13.473




THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
·LIBRARIES·
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817

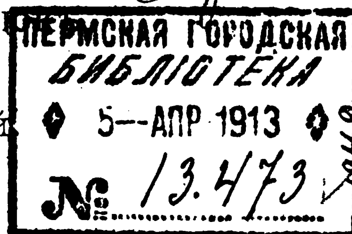
КРИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

О ПРОИЗВЕДЕНІЯХЪ

А. Н. ОСТРОВСКАГО.

Съ портретомъ и біографическимъ очеркомъ.

Составилъ Н. ДЕНИС



Выпускъ третій.

(1868—1873 гг.)

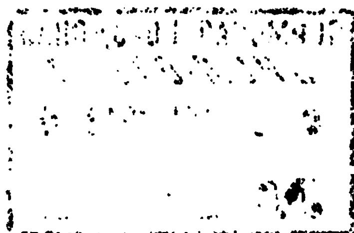
Въ третій выпускъ вошли статьи:

В. Буренина, А. Суворина, проф. А. И. Селина, А. Плещеева, Е. Утина, Лунина, Н. Страхова, И. Андреева, А. Соколова, А. Авсѣенко, С. Т. Герце-Виноградскаго, А. П. Чебышева-Дмитріева, С. И. Сычевскаго и др.; статьи изъ ,,Вѣсти", ,,Биржевыхъ Вѣдомостей", ,,Одесскаго Вѣстника", ,,Отечественныхъ Записокъ", ,,Спб. Вѣдомостей", ,,Новаго Времени", ,,Русскаго Инвалида", ,,Антракта", ,,Кіевск. Университетск. Извѣстій", ,,Вѣстника Европы", ,,Сѣверной Пчелы", ,,Голоса", ,,Зари", ,,Современной Лѣтописи", ,,Сына Отечества", ,,Рижскаго Вѣстника", ,,Русскаго Міра", ,,Гражданина" и т. д.



Цѣна 1 р. 50 к.

МОСКВА.
ИЗДАНІЕ А. С. ПАНАФИДИНОЙ.
Покровка, Лялинъ переулокъ, собств. домъ.
1906.




ПОСТАВЩ. ДВОРА ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА
МОСКВА, ТВЕРСКАЯ,

Т-во СКОРОПЕЧ. А. А. ЛЕВЕНСОНЪ
МАМОНОВСКІЙ ПЕР., СОБ. Д.


ОГЛАВЛЕНІЕ

третьяго выпуска.

ОГЛАВЛЕНІЕ

примѣчаній о журналахъ и авторахъ, статьи которыхъ помѣщены въ третьемъ выпускѣ.

ОГЛАВЛЕНІЕ

статей третьяго выпуска въ тематическомъ порядкѣ.

„Василиса Мелентьева“ [1]).

Драма въ пяти дѣйствіяхъ.

*) Недавно намъ удалось познакомиться съ новымъ произведеніемъ извѣстнаго драматурга нашего А. Н. Островскаго. Это произведеніе, принадлежащее, впрочемъ, не одному г. Островскому, но еще и другому, скромно скрывшему

---

[1]) „Вѣсть“, 1868 г., № 7. „По поводу новой исторической драмы Островскаго“. Статья Т.

*) Газета политическая и литературная „Вѣсть“ стала выходить въ Петербургѣ съ 1863 г. еженедѣльно, съ 1865 г.—два раза въ недѣлю, съ 1867 г.—3 раза въ недѣлю, а съ 1869 г.—ежедневно. Газету не безъ основанія называли органомъ крупныхъ землевладѣльцевъ. Несмотря на кажущуюся туманность соціальной и политической программы „Вѣсти“ и завѣреніе, что она хлопочетъ о благѣ Россіи и прочности существующаго государственнаго строя, ее быстро разгадали, и она осталась внѣ консервативнаго и либеральнаго лагерей.

Послѣ 19-го февраля 1861 г. говорить прямо о вторичномъ закрѣпощеніи крестьянъ было бы даже и со стороны аграріевъ чистѣйшимъ безуміемъ, но разстаться навсегда съ властью и положеніемъ господствующаго сословія было нежелательно. „Вѣсть“ и поставила себѣ задачей пропагандировать мысль о необходимости созданія въ Россіи феодализма. Для этого газета прежде всего припугнула династію и правящія сферы грядущей революціей со стороны народныхъ массъ, потерявшихъ въ лицѣ помѣщиковъ узду и руководителей.

„Всѣ историки свидѣтельствуютъ,—пишетъ газета,—что не было сословія болѣе монархическаго, какъ деревенское простонародье во Франціи, и, однако, революція 1789 г. совершилась!.. Въ глуши деревень громадное большинство жителей оплакивало несчастнаго Людовика XVI, но это не помѣшало... опозорить французскую исторію самыми ужасными страницами“ („Вѣсть“, 1867 г., № 22). По мнѣнію газеты, у насъ повторится то же самое, и мы будемъ свидѣтелями второй пугачевщины, если не измѣнимъ системы управленія. Что же для этого надо сдѣлать? „Поднять духъ охранительныхъ силъ страны, внушить имъ довѣріе, *сгруппировать ихъ* и дать имъ *преобладаніе*“... Кто же эти спасители отечества? Кому это надо дать „преобладаніе“? „Нечего и говорить,—продолжаетъ газета,—что русскій народъ и Россія имѣютъ своихъ руководителей въ высшихъ слояхъ общества“. Кого же признать этими высшими слоями? Кто это признанный народомъ классъ? Интеллигенція, бюрократія? Ахъ, Боже мой, ну, конечно, дворянство. „Русская исторія выдвинула и русскій народъ призналъ эту руководящую силу въ лицѣ русскаго дворянства. Это та самая сила, съ

себя лицу *), есть пятиактная историческая драма, въ стихахъ, подъ заглавіемъ: *Василиса Мелентьева.* Не знаемъ, кому изъ двухъ — г. Островскому или его таинственному сотруднику—принадлежитъ самый сюжетъ или, такъ-сказать, канва драмы; но нельзя не согласиться, что выборъ сюжета въ высшей степени удаченъ. Василиса Игнатьевна Мелентьева, вдова, красавица, попала въ теремъ къ царицѣ Аннѣ, изъ рода Васильчиковыхъ—пятой женѣ царя Іоанна Грознаго, на которой царь женился, постригши въ монахини Анну Колтовскую, четвертую свою жену. Царица Анна (Васильчикова) до замужества жила у князя Михаила Воротынскаго, который пріютилъ ее, какъ сиротку, и воспиталъ въ своемъ семействѣ. Царица Анна, женщина умная, очень добрая, необыкновенно чувствительная, но въ крайнихъ случаяхъ и энергическая,—успѣла уже наскучить царю Іоанну, и онъ даже не прочь бы избавиться отъ нея. Красивая вдова Василиса подмѣтила это, и вотъ—завязка драмы. Князь

которою русскіе цари собирали землю"... Собравши русскую землю, теперь ее для крѣпости надо отдать „руководящей силѣ" и опереться на это сословіе противъ революціонныхъ страстей народной массы. Такимъ образомъ, „Вѣсть" желаетъ водворенія аристократико-монархическаго строя въ Россіи, гдѣ монархъ является однимъ изъ представителей передового сословія, le premier gentilhomme de Russie, наподобіе французскаго Франциска I, такъ упорно воевавшаго съ имп. Карломъ и называвшаго себя le premier gentilhomme de France. Отсюда понятно, что „Вѣсть" не могла сочувствовать земству и мировымъ учрежденіямъ. Газета всегда съ паѳосомъ декламировала: „Россія для русскихъ", но было ясно, что за этимъ патріотическимъ возгласомъ скрывается другой смыслъ: „Россія для дворянъ".

Не отрицая прямо благодѣтельности реформы 19-го февраля, „Вѣсть" полагаетъ, что теперь народъ долженъ перейти въ руки администраціи, вербующейся изъ дворянъ, иначе замѣчающееся обѣднѣніе крестьянства и склонность ихъ къ эксплуатаціи помѣщика будутъ расти съ каждымъ днемъ. Ежели къ этому добавить, что принципъ „Россія для русскихъ" газета проводила и въ области экономической политики, настаивая на покровительственной системѣ, то этимъ исчерпается вся программа газеты.

Въ 1870 г. газета „Вѣсть", бросивши въ русскую почву зерна той „внутренней политики", которая такъ пышно расцвѣла въ царствованіе Александра III-го, прекратила свое существованіе „вслѣдствіе совершеннаго истощенія денежныхъ средствъ", какъ заявила редакція.

Не отличаясь особой прозорливостью въ области соціальныхъ, политическихъ и экономическихъ вопросовъ, редакція „Вѣсти" остается вѣрною себѣ и въ области вопросовъ литературныхъ. *Прим. Н. Денисюка.*

*) „Василиса Мелентьева" написана Островскимъ по плану Степана Александровича Гедеонова, тогдашняго директора Императорск. театровъ. *Н. Д.*

Воротынскій, „названный“ отецъ царицы, не поладилъ съ Малютой Скуратовымъ; тотъ оклеветалъ его, обвинилъ въ измѣнѣ, въ волшебствѣ изъ посягательства на жизнь царя; его судятъ и потомъ казнятъ; но во время допроса его самимъ царемъ, въ Грановитой палатѣ, при боярахъ, вбѣгаетъ царица Анна и за ней, въ качествѣ ея штатсъ-дамы (не знаемъ, какъ иначе назвать лицо, озаглавленное въ пьесѣ „вдова изъ терема царицы“), Василиса Мелентьева и сѣнная дѣвушка. Заступничество царицы не помогло—Воротынскаго осудили; но царь замѣтилъ красавицу Василису. Честолюбивая вдова начинаетъ дѣйствовать. Сѣтующая и оплакивающая горькую участь благодѣтеля своего царица, въ жару разговора съ Мелентьевой, жалуется на свою тяжелую жизнь, на царя, охладѣвшаго къ ней, и, вспоминая свое прошлое, проговаривается, что она до замужества любила, хотя судьба не судила ей выйти за любимаго ею человѣка, и онъ самъ ничего не зналъ о томъ. Этотъ человѣкъ—дворянинъ Колычевъ (царица, однако, его не назвала), служащій у Малюты Скуратова и страстно влюбленный въ Василису. Умная и лукавая вдова ловко пользуется этимъ послѣднимъ обстоятельствомъ: шепнула Малютѣ, тотъ—царю; царь озлобился, пришелъ допрашивать царицу, которая, впрочемъ, выдержала этотъ допросъ смѣло, и царь оставилъ ее съ гнѣвомъ, но безъ приговора. Тогда Василиса подговорила, обманомъ, страстно влюбленнаго въ нее Колычева отравить царицу, обѣщая принадлежать ему, если онъ это сдѣлаетъ. Колычевъ совершаетъ злодѣйство; его немедленно удаляютъ, а Василису царь беретъ къ себѣ и живетъ съ ней, хотя еще не вступилъ съ ней въ бракъ. Но тутъ Василиса превращается въ леди Макбетъ. По ночамъ ее преслѣдуетъ призракъ царицы Анны, и Василиса, сонная, бѣгаетъ, стараясь уйти отъ призрака. Наконецъ, однажды, послѣ подобной сцены, Василиса, успокоенная самимъ царемъ, засыпаетъ; царь зоветъ Малюту и спальниковъ (въ числѣ которыхъ очутился и возвратившійся Колычевъ), приказываетъ имъ взять и отнести Мелентьеву въ опочивальню; но въ эту минуту спящая красавица говоритъ во снѣ, что она любитъ Андрюшу (Колычева), а стараго, сѣдого (т.-е. царя) не любитъ. Царь вспыхнулъ, Мелентьева пробуждается, Колычевъ немедленно ее допрашиваетъ, та винится въ своей интригѣ, и Колычевъ тутъ же ее убиваетъ.

Драмѣ конецъ... Вотъ сюжетъ драмы и притомъ, повторяемъ, сюжетъ прекрасный, благодарный для драматическаго писателя. Страждущая, добрая царица, честолюбивая, лукавая вдова, обманутый Колычевъ, оклеветанный герой Воротынскій, свирѣпый Малюта и, наконецъ, грозный царь,—все это богатая канва. Какіе же узоры вышиты на этой канвѣ фантазіей и талантомъ г. Островскаго... Позволимъ себѣ небольшое общее отступленіе. Въ послѣднее время, съ легкой руки, написавшей трагедію „Смерть Іоннна Грознаго", у насъ стали выводить на сцену и на судъ потомства грознаго царя. Передѣлали для сцены и пустили на Александринскій театръ „Князя Серебрянаго", вынули долго покоившуюся подъ спудомъ и поставили на сцену трагедію Лажечникова— „Опричникъ", играли часть пьесы Мея—„Псковитянка" и, наконецъ напечатали во „Всемірномъ Трудѣ" написанное съ плеча произведеніе г. Аверкіева—„Слобода Неволя". Такое внезапное милостивое вниманіе нашей Мельпомены къ памяти Іоанна Грознаго понятно. Грозный царь, живущій еще до сихъ поръ эпическою жизнью въ памяти народной, есть личность, обладающая такими крупными чертами, что для драматическаго произведенія ничего не можетъ быть болѣе подходящаго. Эта личность можетъ весьма легко разыграть въ любой пьесѣ и интригу, и fatum, и deus ex machina. А, между тѣмъ, если не ошибаемся, до послѣдняго времени не позволялось выводить эту личность у насъ на сцену. Наконецъ, новая жизнь этого историческаго дѣятеля на нашей сценѣ, жизнь въ глазахъ потомства воскресла прекрасно воспроизведенною графомъ А. К. Толстымъ „Смертью" грознаго царя. Смѣло повторяемъ то, что было сказано въ газетѣ „Вѣсть", вскорѣ послѣ перваго представленія трагедіи графа Толстого,—повторяемъ, что эта трагедія есть лучшее у насъ произведеніе, въ смыслѣ исторической драмы, со временъ „Бориса Годунова"—Пушкина. Мы не хотимъ этимъ сказать, что „Смерть Іоанна Грознаго" не имѣетъ никакихъ недостатковъ и не могла быть еще лучше; но безспорно, что съ этою трагедіей нельзя поставить на ряду ни одной изъ произведеній нашего геніальнаго Пушкина. Тутъ случилось то, что всегда бываетъ. Вполнѣ заслуженный успѣхъ прекрасной трагедіи гр. Толстого вызываетъ подражателей. Но и здѣсь произошло то, что всегда случается съ подражателями. Графъ А. К. Толстой, долгими годами добросо-

вѣстнаго изученія и труда, съ любовью пришелъ къ мастерскому воспроизведенію личности Іоанна Грознаго. Прежде трагедіи имъ было написано нѣсколько замѣчательныхъ балладъ о Грозномъ, изъ которыхъ особенно выдается превосходная баллада „Василій Шибановъ“; затѣмъ былъ написанъ извѣстный романъ „Князь Серебряный“. Іоаннъ Грозный былъ до настоящаго времени для этого писателя любимымъ героемъ, эпоха котораго предлагаетъ такъ много оригинальныхъ и драгоцѣнныхъ, по своей типичности, чертъ изъ исторической жизни русскаго народа. И авторъ „Смерти Іоанна Грознаго“, повторяемъ, добросовѣстно изучилъ эту эпоху. И вотъ, грозный царь явился въ трагедіи гр. Толстого живымъ лицомъ, какъ причина и, вмѣстѣ, продуктъ окружающей его среды и дѣйствительности: онъ оставилъ запыленныя страницы лѣтописей и воскресъ передъ глазами потомства не одними внѣшними атрибутами своими, но и своею внутреннею жизнью...

Не такъ бываетъ съ подражателями... Обращаясь къ послѣдней драмѣ г. Островскаго, мы находимъ себя совершенно свободными высказать то общее впечатлѣніе, которое она произвела, *въ чтеніи*, лично на насъ. Г. Островскій и въ этомъ произведеніи остался вѣренъ самому себѣ. Объяснимся. Всѣмъ намъ очень хорошо извѣстно, что г. Островскій написалъ до настоящаго времени нѣсколько довольно удачныхъ комедій и *ни одной* исторической драмы, которая могла бы выдержать серіозную критику. Въ концѣ сороковыхъ годовъ г. Островскій выступилъ на судъ публики, въ Москвѣ, со своимъ первымъ произведеніемъ *Свои люди — сочтемся*, которое, впрочемъ, долго не позволяли играть на сценѣ и тѣмъ самымъ набивали на него цѣну.

Крикнули, что открыта и разрабатывается новая руда, которую назвали потомъ „Темнымъ царствомъ“; крикнули, что явился новый Гоголь. Москва особенно податлива на подобные радикальные приговоры. Новую руду захватили неглубоко, новаго Гоголя не дождались. Но, тѣмъ не менѣе, на *безгогольѣ* и г. Островскій сталъ смотрѣть *гоголемъ*. Пошли въ ходъ *Бѣдность не порокъ, Не въ свои сани не садись*, потомъ вышло изъ-подъ запрещенія *Доходное мѣсто*, *Грѣхъ да бѣда* и проч. Вездѣ разрабатывалась одна и та же руда: купецъ-самодуръ, купецъ-плутъ, купецъ-пьяница, а подчасъ и поэтъ, чиновникъ-взяточникъ, чиновникъ въ загонѣ, глупая

купчиха, запуганная, толстая купчиха и проч. Выбравъ болѣе или менѣе удачный сюжетъ, уснастивъ рѣчь болѣе или менѣе гостинодворскими арго *), г. Островскій углублялся, но не слишкомъ, въ душу, во внутренній жизненный процессъ своихъ незатѣйливыхъ героевъ: они у него не Плюшкины, не Чичиковы, не Тентетниковы,—нѣтъ, они суть рядъ болѣе или менѣе удачныхъ изреченій, превращающихся въ Садовскихъ, Шумскихъ, Васильевыхъ и проч., смотря потому, какой актеръ играетъ роль и чтó онъ или, скорѣе, кого онъ изъ этой роли сдѣлаетъ. Вотъ почему въ чтеніи комедіи г. Островскаго тяжелы, а на сценѣ идутъ очень гладко, благодаря игрѣ талантливыхъ артистовъ, которые облекаютъ свои собственные типы, ими самими изъ жизни выхваченные, въ изреченія г. Островскаго. Съ другой же стороны, подошло *переходное время* и, кстати и некстати, полное тенденцій, но не здравой критики—перо автора „Темнаго царства". Независимо, впрочемъ, отъ этихъ условій, должно согласиться, что произведенія г. Островскаго выше литературныхъ издѣлій всѣхъ этихъ гг. Потѣхиныхъ, Дьяченокъ и tutti quanti... Казалось бы, чего еще? Довольно бы. Нѣтъ, г. Островскому, послѣ эксплуатаціи реченій гостинаго двора, захотѣлось Шекспировскаго лавра. Онъ принялся за историческую драму въ стихахъ. Первый жребій палъ „на выборнаго отъ всея Руси" гражданина Кузьму Минина Сухорукаго. Сюжетъ пьесы вышелъ растянутъ и извилистъ, какъ матушка Волга, и, кажется, та же матушка Волга сообщила щедрое количество воды стиху этого произведенія. Но первый опытъ не остановилъ полета за Шекспиромъ. Послѣ воспроизведенія приснопамятнаго бодрствованія на Волгѣ, г. Островскій изобразилъ *Сонъ на Волгѣ*, и съ этимъ твореніемъ наша разливная рѣка имѣетъ еще болѣе общаго, т.-е. песку и воды, чѣмъ съ *Мининымъ*. Затѣмъ начались хроники г. Островскаго; достойный образецъ ихъ *Тушино*. Наконецъ, передъ нами *Василиса Мелентьева*. Здѣсь, повторяемъ, сюжетъ несравненно удачнѣе, чѣмъ въ прежнихъ историческихъ драмахъ г. Островскаго; но во всемъ остальномъ онъ остался вѣренъ себѣ. Стихъ хотя мѣстами болѣе прежняго упругій, но въ немъ еще слишкомъ много воды; бояре и даже царь Іоаннъ блѣдны какъ смерть. Нѣсколько

*) Жаргонъ мошенниковъ, офеней и пр. *Н. Д.*

словъ о томъ, что бояре не рабы, что они помогли царямъ „собирать землю", что князю Курбскому приличнѣе было бы сѣсть на колъ, чѣмъ бѣжать отъ безумнаго гнѣва,—все это не вызываетъ этихъ дѣйствующихъ лицъ къ жизни. Грозный царь говоритъ то, что извѣстно о его дѣйствѣ изъ краткой исторіи соч. Устрялова, а потомъ усиливается быть какъ по исторіи и слѣдуетъ, т.-е. жестокимъ и развратнымъ; впрочемъ, передъ тѣмъ какъ Мелентьева заговорила во снѣ о любви своей къ другому, въ Грозномъ явилось нѣчто доселѣ невѣдомое: онъ произноситъ монологъ въ стилѣ юнаго и страстнаго Ромео. Мелентьева постоянно увѣряетъ публику, что она, т.-е. Мелентьева, честолюбива, что ей смерть—хочется быть царицей, мечтаетъ о грандіозности своихъ рѣчей и позъ, о своемъ лукавствѣ; но первое объясненіе ея съ царемъ напоминаетъ нѣсколько (страшно сказать) объясненіе Фамусова съ Лизой... Затѣмъ проситъ она Колычева отравить царицу такъ же просто и непринужденно, какъ бы просила подать ей стаканъ воды, и тотъ на это такъ же легко соглашается... Царица Анна нѣсколько живѣе другихъ дѣйствующихъ лицъ—не болѣе. Послѣдняя сцена расправы Колычева съ Мелентьевой, когда онъ ее убиваетъ,—верхъ мелкой мелодрамы. Наконецъ, въ пьесѣ есть и неизбѣжный шутъ, который, какъ водится, считается дуракомъ, но, по авторскому велѣнію, оказывается умнѣе всѣхъ. Какъ еще дѣло безъ юродиваго обошлось...

Таково произведенное лично на насъ, чтеніемъ, впечатлѣніе новой драмы г. Островскаго. Не знаемъ, чтó выйдетъ на сценѣ. Сюжетъ пьесы хорошъ; можетъ-быть, артисты разыграютъ и съ эффектомъ, и пьеса будетъ имѣть успѣхъ. Это, впрочемъ, не удивитъ насъ, потому что такія пьесы, какъ, напримѣръ, „Виноватая", имѣютъ же свой относительный успѣхъ... По нашему же мнѣнію, лучше бы г. Островскому не браться за историческія драмы въ стихахъ... Это напоминаетъ намъ, какъ г. Садовскому, превосходному комическому актеру, вздумалось вдругъ сыграть короля Лира. Публика пришла въ изумленіе и отправилась взглянуть на такую диковинку. Какъ умный артистъ, г. Садовскій продекламировалъ роль ровно, плавно, хотя безъ особенныхъ достоинствъ, но все обстояло благополучно... Публика покачала головой, разошлась и скоро позабыла объ этой шуткѣ... Т.

„Василиса Мелентьева“ [1]).

*) Темная страница русской исторіи—время Іоанна Грознаго—оказывается любимою темою разработки нашихъ историческихъ драматурговъ. Мрачнымъ его царствованіемъ, обильнымъ крупными, рѣзко отдѣляющимися отъ другихъ царствованій, характеристическими явленіями вдохновляются наши драматурги, подходя къ этой замѣчательной своими отрицательными качествами личности то съ той, то съ другой стороны и желая возсоздать русскую историческую драму. Задолго до появленія на сценѣ трагедіи графа Толстого „Смерть Іоанна Грознаго“, трагедіи, въ которой впервые

---

1) „Биржевыя Вѣдомости“, 1868 г., № 15. „Театральное Обозрѣніе“ („Василиса Мелентьева“). Статья М. Ф.

*) „Биржевыя Вѣдомости“—газета, основанная К. В. Трубниковымъ въ 1861 г. и существовавшая до 1879 г., а съ этого года переименованная въ „Молву“. Она, между прочимъ, не имѣетъ ничего общаго съ тѣми „Бирж. Вѣд.“, которыя издаются сейчасъ въ Петербургѣ. Сначала „Биржевыя Вѣдом.“ преслѣдовали исключительно вопросы финансовые и коммерческіе, но вскорѣ расширили програму и ввели статьи по вопросамъ общественной, политической и литературной жизни. Относительная свобода печати въ первые годы царствованія Александра II быстро стала возвращаться къ прежнимъ временамъ цензурнаго террора. Въ періодъ 1862—68 гг. произошли два событія, имѣвшія громадное вліяніе и на общественное настроеніе и на практическую политику правительства: я говорю о польскомъ возстаніи 1863—64 гг. и покушеніи Каракозова на государя 4 апрѣля 1866 г. Реакція, начавшаяся и до этого момента, съ 63-го года идетъ уже полнымъ ходомъ. Императорскій рескриптъ 23 мая 1866 г. объявляетъ, что право, собственность и религія находятся въ серіозной опасности отъ революціонныхъ происковъ. Какъ и всегда бываетъ въ такихъ случаяхъ, репрессіи пали прежде всего на голову литературы. Стали прекращать журналы, дѣлать предостереженія и т. д.

Въ это время „Бирж. Вѣд.“ ведутся въ весьма умѣренномъ тонѣ, но и публицистическая скромность не спасаетъ ихъ отъ административныхъ каръ за „постоянное стремленіе, рѣзкимъ порицаніемъ правительственныхъ распоряженій по части финансоваго управленія, колебать общественное къ нимъ довѣріе и тѣмъ употреблять во зло право обсужденія, предоставленное печати“ (1867 г.). Кромѣ того, официальное мнѣніе усматривало

должна была выступить на театральныхъ подмосткахъ личность грознаго царя, стали толковать, что съ появленіемъ этой трагедіи открывается новая эра для русскаго драматическаго искусства, что историческая драма выростаетъ подъ перомъ талантливаго поэта, оставляя въ сторонѣ скучную хронику, всегда неудачную при сценическомъ ея представленіи.

Публика отнеслась сочувственно къ дѣйствительно замѣчательной, по художественной обработкѣ и по великолѣпному стиху, трагедіи графа Толстого, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, дѣло развитія русской исторической драмы не подвинулось впередъ. Попытка создать эту драму остается все еще попыткою, потому что рисовать отдѣльныя картины, отдѣльные фазисы того или другого момента развитія характера Грознаго—не значитъ еще создавать историческую драму, требующую цѣльности, законченности въ дѣйствіи, связи между явленіями, интриги, поддерживающей интересъ въ зрителѣ, и, наконецъ, борьбы, составляющей, какъ извѣстно, основу всякой драмы. Всего этого до сихъ поръ не было на нашей сценѣ. Все, что называется у насъ историческою драмою, носитъ это названіе неправильно, потому что есть не что иное, какъ историческая хроника, дѣйствующая на мало знакомую съ исторіей публику единственно только, такъ-сказать, своимъ внѣшнимъ видомъ и постановкою. Новая, только-что поставленная на сценѣ Маріинскаго театра (въ среду, 10-го января, въ бенефисъ Н. И. Григорьева) драма *Василиса Мелентьева*, А. Н. Островскаго и Г... (подъ этими точками, говорятъ, скрывается имя одного довольно вліятельнаго въ театральномъ мірѣ лица, написавшаго нѣкогда нѣчто въ родѣ исторической драмы, имѣвшей въ свое время значительный успѣхъ) отчасти пополняетъ этотъ пробѣлъ въ исторической драмѣ, потому что, подобно „Опричнику“ И. И. Лажечникова, занимается не одною только

въ статьяхъ газеты „неумѣренность и рѣзкость сужденій по текущимъ государственнымъ вопросамъ“. Съ 1875 г. газета переходитъ въ руки Вас. Апол. Полетики, извѣстнаго журналиста и техника, и становится либерально-оппозиціонной съ такъ же строго выдержаннымъ направленіемъ, какъ и раньше.—За время съ 1875 г. по 1879 г. газета получила три предостереженія, восемь воспрещеній розничной продажи и была пріостановлена въ 1877 г. Переименованная въ „Молву“, она существовала до 1881 г.

Прим. Н. Денисюка.

рисовкою историческихъ фактовъ, характеризующихъ тотъ или другой періодъ мрачнаго царствованія Іоанна Грознаго, является не однѣми только картинами, а построена на интригѣ, заключаетъ въ себѣ то, что принято называть содержаніемъ, а слѣдовательно, необходимо должна поддерживать интересъ въ зрителѣ. Характеръ хроники уступаетъ здѣсь мѣсто фабулѣ или такому историческому факту, который уже самъ въ себѣ заключаетъ драму, такъ какъ изъ него вытекаютъ необходимые для драмы элементы.

Личность Василисы Мелентьевой, шестой жены Іоанна Грознаго, почти совсѣмъ не разработана исторіей; слѣдовательно, предоставляется обширное поле фантазіи при изображеніи этой личности на сценѣ. Этотъ замѣчательно настойчивый, порочный въ самой основѣ, честолюбивый, стремящійся къ почестямъ характеръ, не разбирающій средствъ къ достиженію разъ закравшейся въ его душу идеи,—является основою драмы. Понятно, что такой характеръ, какъ нельзя лучше, подходитъ къ героинѣ драмы, потому уже, что отъ его вспышекъ и проявленій вытекаютъ перипетіи драмы. Будучи при царицѣ Аннѣ Васильчиковой, Мелентьева, съ помощью влюбленнаго въ нее дворянина Андрея Колычева, губитъ царицу, представляя Іоанну его жену—еще до замужества будто бы любившею сына Воротынскаго, въ домѣ котораго она воспитывалась. Царица—въ опалѣ. Мелентьевой, приглянувшейся царю,—этого мало: она, во что бы то ни стало, хочетъ быть царицею и опять, съ помощью все того же Колычева, отравляетъ царицу Анну. Теперь она торжествуетъ; цѣль достигнута, но, какъ ни испорчена натура Мелентьевой, она не можетъ вынести своего преступленія: тѣнь царицы преслѣдуетъ ее всюду. Въ послѣднемъ актѣ Мелентьева является—леди Макбетъ. Грозный успокоиваетъ ее и, послѣ весьма талантливо написанной, художественно отдѣланной въ мельчайшихъ подробностяхъ сцены кокетства, того тонкаго кокетства, которое укрощаетъ Грознаго,—она засыпаетъ и бредитъ о любви своей къ Андрею Колычеву. Укрощенный женскою красотой, забывшій на минуту свое злодѣйство и ханжество, Іоаннъ снова воскресаетъ такимъ, какимъ онъ былъ на самомъ дѣлѣ... Вырывая сознаніе отъ Мелентьевой, онъ не помнитъ себя отъ ярости... на подмогу ему является Колычевъ. Дѣло въ томъ, что, дѣлая Колычева участникомъ

своихъ злодѣяній, она обѣщала ему быть его женою, но, разъ освободившись отъ царицы, она забыла о своемъ любовникѣ. Теперь пришла его очередь отомстить ей, и онъ убиваетъ ее. „Спасибо, удружилъ,—говоритъ Грозный Колычеву,—но ты слишкомъ *румянъ* и *пригожъ*, чтобъ я держалъ тебя при моемъ дворѣ, гдѣ много дѣвокъ и бабъ. Малюта, зарой его въ одну могилу съ ней“.

Такъ или почти такъ кончается драма *Мелентьева*, на первое представленіе которой собрался весь петербургскій „бомондъ“. Вызывали Островскаго, вызывали и артистовъ...

Пьеса эта произвела на публику нѣсколько странное впечатлѣніе. Казалось, публика осталась въ недоумѣніи, не зная, какъ отнестись къ новому произведенію Островскаго: сочувственно или нѣтъ? Съ одной стороны, чувствовалось, что пьеса дѣйствительно съ большими достоинствами, съ другой—замѣтно было какое-то утомленіе. Пьеса оказалась тяжела, и публика не знала, къ чему отнести это тяжелое впечатлѣніе,—къ самой ли пьесѣ или къ плохому исполненію?

Въ драмѣ *Мелентьева* г. Островскій выставляетъ Грознаго въ его домашнемъ обиходѣ, не царемъ карающимъ, а человѣкомъ влюбленнымъ, поддающимся обольщенію женской красоты,—и очерченъ замѣчательно художественно. Мелкіе оттѣнки его характера, переходы отъ страсти къ злобѣ, ханжество и лютость,—все это выступаетъ во всемъ блескѣ. Грозный является передъ зрителемъ съ нравственной стороны, и вотъ разработкою этой нравственной стороны и занятъ авторъ въ продолженіе четырехъ актовъ. Г. Самойловъ неодинаково ровно представилъ намъ Грознаго,—тамъ, гдѣ выступали ханжество, чувственность, страстность и полное порабощеніе при видѣ любимой женщины, онъ былъ высоко-художественъ, потому что, такъ-сказать, наглядно воспроизводилъ нравственную сторону характера Грознаго. Особенно хорошъ онъ въ мастерски написанной сценѣ 5-го акта, когда Мелентьева, силою женской красоты и кокетства, превращаетъ его изъ тигра въ ягненка.

Вся эта сцена дышала замѣчательною художественностью. Итакъ, одно изъ главныхъ достоинствъ новой пьесы—это то, что она показываетъ царя Іоанна, прежде всего, какъ человѣка со всѣми его дурными наклонностями и качествами, а уже изъ объясненія характера вытекаетъ объясненіе общаго

общественнаго строя, отсюда ясны и отношенія бояръ между собою и значеніе Малюты. Іоаннъ—фокусъ, въ которомъ сосредоточиваются лучи.

Г. Островскій вводитъ затѣмъ зрителя въ теремную жизнь русской допетровской женщины, но не въ ту теремную жизнь, которая обыкновенно характеризуется на сценѣ пѣніемъ сѣнныхъ дѣвушекъ, старой мамкою, разсказывающею сказки, да боярышнею, горюющею по своемъ суженомъ, сидя у косящатаго окошечка,—а въ ту замкнутую жизнь русской женщины, отъ которой дышитъ правдою.

Въ рисовкѣ правда скрещивается съ художественностью. Характеры царицы Анны и Мелентьевой—эти два контраста—очерчены крупными штрихами: одна—раба, подчиняющаяся и только горюющая о своей участи, типъ забитой деспотизмомъ, придавленной окружающею средою женщины; вторая—гордая, честолюбивая, рѣзкая и настойчивая, характеръ исключительный и рѣдкій въ женщинѣ допетровскаго періода.

Я не стану говорить объ историческомъ значеніи пьесы, такъ какъ исторія здѣсь послужила только канвою; взятъ эпизодъ, какъ основа, и предоставлено обширное поле фантазіи, оттого встрѣчаются нѣкоторыя невѣрности, какъ, наприм., появленіе царицы въ Грановитой палатѣ во время допросовъ Воротынскаго, что̀ исторически невѣрно и не могло быть.

Какъ вещь чисто художественная, съ захватомъ широкимъ, рельефно характеризующимъ нравы и обычаи эпохи, *Мелентьева* является въ русской драматической литературѣ вещью почтенною.

М. Ф.

„Василиса Мелентьева“ [1].

*) Шесть лѣтъ тому назадъ, въ одинъ изъ зимнихъ вечеровъ, огромная толпа наполнила актовую залу петербургскаго университета. Всѣ были въ напряженномъ, тревожномъ ожиданіи. Знаменитый профессоръ и знаменитый ученый

---

1) „Одесскій Вѣстникъ“, 1868 г., №№ 118, 120. „Василиса Мелентьева“. Статья С. И. Сычевскаго.

*) „Одесскій Вѣстникъ“ существовалъ съ 1827 г. по 1893 г. Сначала эта газета выходила на русскомъ и французскомъ языкахъ. Изданіе газеты было предпринято по инпціативѣ свѣтлѣйш. князя Мих. Сем. Воронцова, назначеннаго въ 1823 г. ген.-губерн. Новороссійск. края и полномочнымъ намѣстн. Бессарабской области. Кн. Воронцовъ получилъ, какъ извѣстно, блестящее образованіе въ Англіи и, кромѣ того, обладалъ недюжинными административными способностями и энергіей. Онъ привлекъ въ новый край поселенцевъ, главнымъ образомъ, изъ Швейцаріи и Болгаріи, основалъ Бердянскъ и Ейскъ, много сдѣлалъ для развитія промышленности, торговли и вообще культуры края; будучи просвѣщеннымъ человѣкомъ, всегда не упускалъ изъ вида настоятельную необходимость въ краѣ школъ, библіотекъ, музеевъ и т. д. Въ 1831 г. газета „Одесскій Вѣстникъ“ издавалась уже только на русскомъ языкѣ. Въ 1857 г. она переходитъ въ вѣдѣніе Ришельевскаго лицея (въ 1862 г. преобразов. въ новороссійскій универс.) и состоитъ въ вѣдѣніи попечителя учебнаго округа, которымъ былъ тогда Пироговъ, извѣстный ученый,

Хирургъ и анатомъ—безстрастный, какъ могила,
Гуманный педагогъ—съ отзывчивой душой,
Прогресса сѣятель, живой науки сила
И человѣкъ—святой.

Редакторами „Одесск. Вѣстн.“ назначаются два профессора этого учебнаго заведенія—Богдановскій и Георгіевскій. Съ этого момента газета пріобрѣтаетъ большое общественное значеніе и становится серіознымъ органомъ. Здѣсь печаталъ свои знаменитыя статьи Н. И. Пироговъ (1857—58 г.), а также извѣстные ученые Орбинскій и Савичъ, впервые поднявшіе вопросъ о классическомъ и реальномъ образованіи. Несмотря на тогдашнія либеральныя вѣянія и среди центральнаго правительства и среди лучшей части общества, охранительные элементы въ странѣ были очень живучи и сильны и потому направленіе и выборъ публицистическихъ темъ „Одесск. Вѣстн.“ вызывали съ ихъ стороны вопли и доносы. Новороссійскимъ гене-

долженъ былъ въ тотъ вечеръ прочесть публичную лекцію, о которой въ публикѣ ходили самые разнообразные толки и догадки. Эта лекція, предназначавшаяся для университетскаго акта, не могла быть на немъ прочтена, какъ говорили, по независящимъ отъ автора обстоятельствамъ. Прежде чѣмъ было получено позволеніе прочитать ее, она прошла черезъ самыя строгія и разнообразныя цензуры, урѣзывавшія изъ нея то, что съ разныхъ точекъ зрѣнія казалось

ралъ-губернаторомъ былъ тогда гр. А. Г. Строгоновъ, человѣкъ отсталый, ярый крѣпостникъ и рѣшительный сторонникъ старыхъ порядковъ. Несмотря на то, что Пироговъ былъ, въ сущности, человѣкъ очень умѣренныхъ взглядовъ и о потрясеніи основъ, а тѣмъ паче „утопіяхъ соціализма" не помышлялъ, гр. Строгоновъ всполошился и вкупѣ съ херсонскимъ губерн. предводит. дворянства Касиновымъ сочинилъ бумагу въ Петербургъ, гдѣ предупреждалъ министра о грозящей Россіи опасности со стороны „Одесскій Вѣстн.", въ которомъ, благодаря Пирогову, проводятся идеи пагубныя для собственности, церкви, религіи, семьи и государства. По ихъ мнѣнію, „Одесскій Вѣстн." готовитъ въ самомъ недалекомъ будущемъ Пугачевщину. Тутъ же, для бо́льшаго эффекта, приведены имена Прудона, знаменитаго итальянскаго революціонера Маццини, усердно тогда дѣйствовавшаго Герцена и его „Колоколъ". Этого показалось мало гр. Строгонову и Касинову, а потому они въ проскрипціонный списокъ включили самого Максимиліана Робеспьера, пославшаго Людовика на гильотину и залившаго кровью казненныхъ Францію.

Какъ видите, прорицатели хватили черезъ край, и мысль о томъ, что Россія, благодаря „Одесск. Вѣстн.", пойдетъ „кровавою стезею безпорядковъ" вплоть до Робеспьера, вызвала въ Петербургѣ недовѣріе. Пироговъ остался на своемъ мѣстѣ.

Но времена мѣняются. Въ 1863 г. цензура перешла изъ вѣдѣнія министерства народнаго просвѣщенія въ вѣдѣніе министерства внутреннихъ дѣлъ, ибо, какъ сказано въ докладѣ Государю, „министерство народнаго просвѣщенія имѣетъ обязанность покровительствовать литературѣ, заботиться объ ея развитіи и преуспѣяніи; посему, находясь къ литературѣ въ отношеніяхъ болѣе близкихъ, чѣмъ всякое другое вѣдомство, оно не можетъ быть ея строгимъ судьей". Такимъ образомъ, рѣшено было передать подсудимую болѣе строгому судьѣ, не заинтересованному въ процвѣтаніи и „преуспѣяніи" литературы и стоящему далеко отъ литературы и ея интересовъ. Для этой цѣли самымъ подходящимъ, конечно, вѣдомствомъ оказалось министерство внутреннихъ дѣлъ съ его административно-полицейскими функціями.

Характеръ „Одесск. Вѣстн." не мѣнялся, и правительство рѣшило, что это происходитъ по той причинѣ, что газета находится подъ непосредственнымъ вліяніемъ лицея, который еще у аѳинянъ считался святилищемъ въ честь бога свѣта Аполлона. Все это заставило офиціальныя сферы необходимымъ передать газету снова подъ надзоръ ген.-губернатора. Съ 1864 г. она стала выходить ежедневно. *Прим. Н. Денисюка.*

неудобнымъ. Такъ говорилось въ публикѣ, наполнявшей университетскую залу, и эти слухи способствовали возбужденію лихорадочнаго интереса къ предстоящей лекціи... Вдругъ все мгновенно утихло. На каѳедру взошелъ профессоръ. Громъ рукоплесканій, не прерывавшійся нѣсколько минутъ, встрѣтилъ его появленіе на каѳедрѣ. Это былъ— Николай Ивановичъ Костомаровъ. Лекція началась. Все замерло. Два часа съ половиною говорилъ Костомаровъ, и публика слушала его, не замѣчая времени, хватая на-лету слова, стараясь подмѣтить намеки, что-нибудь недосказанное... Но намековъ и недосказаннаго ничего не было. Слогъ былъ точный, ясный и опредѣленный. Дѣло шло о Константинѣ Аксаковѣ *), только-что умершемъ, о его историческихъ заслугахъ и литературныхъ трудахъ. Профессоръ говорилъ съ одушевленіемъ: видно было, что онъ уважалъ и любилъ Аксакова не только какъ ученаго. Въ этой лекціи, которая, конечно, памятна по тому бурному энтузіазму, который она возбудила, былъ въ первый разъ сформулированъ точнымъ, костомаровскимъ слогомъ тотъ взглядъ на Іоанна Грознаго, который имѣли Аксаковъ и люди его партіи и

*) К. Аксаковъ—одинъ изъ столповъ славянофильства въ его чистомъ видѣ, обосновывавшій его исторически.

Взглядъ Аксакова на Грознаго соблазнилъ Костомарова, и онъ его проводилъ въ своихъ работахъ неоднократно, хотя съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе оговариваясь.

По мнѣнію Аксакова, „Іоаннъ IV былъ природа художественная, художественная въ жизни. Образы являлись ему и увлекали его своею внѣшнею красотою; онъ художественно понималъ добро, красоту его, понималъ красоту раскаянія, красоту доблести, и, наконецъ, самые ужасы влекли его къ себѣ своею страшною картинностью“. Эта точка зрѣнія на добро и зло лишаетъ Грознаго нравственныхъ основаній. И добро и зло равноцѣнны, если они даютъ возможность художественныхъ наслажденій. И картина площади, покрытой присланными представителями всей земли, слушающими восторженно его царское слово, и площадь, покрытая висѣлицами и плахами, и все онъ же, всемогущій царь, однимъ мановеніемъ руки отправляющій тысячи людей на пытку и казнь—для Грознаго одно и то же. И блестящій пиръ, разгулъ оргіи, и развратъ, и монашеская ряса, темные своды монастыря, молитвы, земные поклоны и покаяніе—красивы съ внѣшней стороны и потому удовлетворяютъ художественное чувство царя. „Это человѣкъ безнравственный на дѣлѣ, но понимающій красоту добра и приходящій отъ нея въ умиленіе“.

Вотъ въ главныхъ чертахъ взглядъ Аксакова на Іоанна IV, подкупившій многихъ, въ томъ же числѣ и Костомарова, своею стройностью и блестящимъ изложеніемъ. *Н. Д.*

который такъ полно отразился въ „Князѣ Серебряномъ“. Сообразно этому взгляду, Іоаннъ былъ человѣкъ съ больною фантазіей. Всѣ его тиранства и всѣ недостатки частной жизни должны были проистекать изъ того, что онъ слѣпо и неудержимо подчинялся тому образу, который въ данную минуту самодержавно царилъ надъ нимъ, управлялъ его языкомъ, при произнесеніи смертнаго приговора, и его волей—при тѣхъ безчисленныхъ лицемѣрствахъ, о которыхъ свидѣтельствуетъ исторія. Костомаровъ отнесся сочувственно къ этому взгляду на Іоанна. Я не изучалъ русской исторіи настолько, чтобы смѣть поставить свое сужденіе рядомъ съ сужденіемъ Костомарова и Аксакова,—скажу только, что этотъ взглядъ никогда не удовлетворялъ меня. „Князь Серебряный“, произведеніе замѣчательное, давалъ мнѣ чувствовать при чтеніи непрочность психологической основы при постройкѣ характера Іоанна. Этого чувства у меня рѣшительно не было, когда я читалъ *Василису Мелентьеву*. Съ первой строки до послѣдней я нигдѣ не почувствовалъ натяжки. Читая и перечитывая эту драму, я чувствовалъ и сознавалъ, что имѣю дѣло съ произведеніемъ очень замѣчательнымъ.

„Очень замѣчательное поэтическое произведеніе“—это такая рѣдкость въ нашей современной, безвкусной и безцвѣтной литературѣ, что я надѣюсь, что читатели „Одесскаго Вѣстника“ не посѣтуютъ на меня за то, что я на нѣсколько времени остановлю на немъ ихъ вниманіе.

Микроскопическій божокъ нашего Олимпа, Писаревъ, въ то время, когда онъ писалъ еще очень задорно, высказалъ гдѣ-то мысль, что, по его мнѣнію, писаніе историческихъ драмъ во вкусѣ Шекспира въ настоящее время есть вещь глубоко безплодная и что онъ не вѣритъ въ возможность сочувствія къ нимъ со стороны образованной публики. Драмы Чаева, Д. Аверкіева, *Мининъ* и *Воевода* Островскаго служили ему отличнымъ подтвержденіемъ для такого смѣлаго парадокса. Не возражая противъ самаго парадокса, потому что считаю его безсмысленнымъ для людей, серіозно образованныхъ, я укажу на главныя требованія, съ которыми я отношусь къ исторической драмѣ. Она, какъ и всякое поэтическое произведеніе, должна имѣть основную идею. Она должна исторически вѣрно и поэтически живо воспроизводить эпоху и личности. Такимъ образомъ, историческая

драма даетъ намъ осмысленную и яркую картину какой-нибудь эпохи, кромѣ того, чтó даетъ всякое поэтическое произведеніе. Только тотъ, кто отрицаетъ важность и образовательную силу и исторіи и поэзіи,—только тотъ можетъ уничтожать историческую драму.

Василиса Мелентьева при чтеніи живо напоминаетъ историческія драмы Шекспира; но въ то же время всякій живо чувствуетъ, что въ ней чего-то нѣтъ, чтобы поравняться съ нимъ. Въ ней нѣтъ руководящей идеи. Какъ стремленіе къ извѣстной цѣли сливаетъ отдѣльныя дѣйствія въ долгой жизни человѣка въ одно стройное цѣлое; какъ строго-выработанный планъ группируетъ отдѣльныя главы и эпизоды многотомнаго сочиненія въ гармонически стройное единство, такъ и руководящая идея составляетъ связующій и одушевляющій элементъ поэтическаго произведенія. Идея, присущая всѣмъ, даже незначительнымъ произведеніямъ Шекспира, бьющая въ глаза даже въ „Виндзорскихъ кумушкахъ“ (Merry wives of Windsor) или въ 1-й части „Генриха VI“,—совершенно незамѣтна въ крупномъ произведеніи Островскаго: *Василиса Мелентьева.* Это очень жаль; тѣмъ болѣе жаль, что драма полна недюжинныхъ достоинствъ.

Содержаніе ея взято изъ того времени царствованія Іоанна Грознаго, когда онъ, подъ вліяніемъ своей подозрительности, разжигаемый Малютой Скуратовымъ, довелъ деспотизмъ и тиранство до крайнихъ предѣловъ возможности. Іоаннъ старъ, подозрителенъ и похотливъ. У него молодая пятая жена, Анна Васильчикова, воспитывавшаяся прежде въ домѣ князя Воротынскаго, которую Іоаннъ взялъ, отославъ свою четвертую жену въ монастырь. Между прислужницами царицы Анны есть одна—здоровая, красивая баба, продувная и безстыдная Василиса Мелентьева, будущая шестая жена царя Іоанна и героиня драмы Островскаго. Положеніе дѣлъ въ государствѣ очень плохо: „Народъ безмолвствуетъ“, говоря словами Пушкина, а бояре раздѣлены на двѣ партіи: одна, крайне малочисленная, съ княземъ Воротынскимъ во главѣ, негодуетъ на упадокъ бояръ, на выскочку Малюту и старается дѣйствовать черезъ царицу на Іоанна. Другая, составляющая огромное большинство,—слуги Малюты, люди, не останавливавшіеся ни передъ чѣмъ. Тѣхъ благородныхъ качествъ, которыя одушевляютъ героевъ Шекспира,—Ричарда II, Генриха IV, Генриха V,—нѣтъ въ

боярахъ и слѣда. „Россія“, „русскій народъ“—не играютъ, въ нихъ никакой роли. Они кичатся своими военными подвигами, высоко ставятъ свое боярское достоинство; но прошу подмѣтить въ ихъ словахъ тотъ широкій, благородный патріотизмъ, который долженъ быть во всякомъ сынѣ своего отечества. Вотъ, напримѣръ, слова Воротынскаго Іоанну, наканунѣ казни:

Великій царь, я наученъ отъ дѣдовъ
Царю служить, а Господу молиться.
Зачѣмъ искать мнѣ помощи бѣсовской,
Коль я Господней милостью богатъ.
Единому Ему я поклонялся,
Единый Онъ давалъ мнѣ одолѣнье
И крѣпость мышцъ, когда я съ силой ратной
Гонялъ татаръ поганыхъ за Оку,
Спасалъ Москву, спасалъ тебя отъ страха!..

Вотъ какъ защищаетъ бояринъ Морозовъ кн. Воротынскаго.

Великій царь, мы всѣ твои рабы,
Ты нашъ отецъ; не прикажи казнить,
Вели мнѣ слово молвить...
Великій царь, бояре—честь державы,
Твой славный дѣдъ ихъ кровью дорожилъ.
Онъ вѣрилъ намъ, онъ зналъ, что мы годимся
На что-нибудь получше плахи. Нуженъ
Оплотъ землѣ, готовы наши брони
И головы. Великій царь, повѣрь,
Что головы бояръ нужнѣе въ думѣ
И на войнѣ, чѣмъ на шестѣ желѣзномъ
Въ рукахъ у палача. Мы не боимся
И умереть, да только честной смертью,
Не отъ царя, а за царя. И нынѣ,
Молю тебя, побереги бояръ,
Не изгубляй стратиговъ, Богомъ данныхъ,
И лучшаго межъ ними не казни.

Ну что же вы хотите? спроситъ изумленный читатель. Отчего вамъ не нравятся эти слова?

Вы, знаете господа, что между историческими драмами Шекспира есть одна, называемая „Генрихъ VIII“. Содержаніе этой драмы составляетъ паденіе Екатерины Аррагонской и возвышеніе Анны Болейнъ *). Драма эта представляетъ, въ

*) Анна Болейнъ—2-я жена короля Англіи Генриха VIII (род. въ 1503 г., ум. въ 1536 г.). 18-ти лѣтъ сдѣлалась фрейлиной королевы Екатерины Аррагонской, жены Генриха VIII. Увлеченный красотою Анны Генрихъ, въ январѣ

цѣломъ и въ подробностяхъ, такъ много точекъ сближенія съ *Василисой Мелентьевой*, что я нѣсколько разъ буду прибѣгать къ сравненію ихъ обѣихъ. Такъ и теперь. Когда я перечитывалъ приведенныя слова Воротынскаго и Морозова, передо мною живо встала фигура герцога Букингама изъ „Генриха VIII". Онъ поставленъ у Шекспира въ такое же положеніе, какъ Воротынскій у Островскаго; какъ тотъ оскорбилъ выскочку Малюту, такъ другой возбудилъ ненависть всемогущаго временщика, кардинала Вольси (Wolsey), и оба временщика выбрали одинаковое средство: подкупъ слугъ для обвиненія господъ. Прочтите прощальныя слова Букингама и рядомъ съ ними приведенныя слова Воротынскаго *). Какая громадная разница! Одинъ—христіански при-

---

1533 г., раньше чѣмъ архіепископъ Кранмеръ призналъ бракъ съ Екатериной Аррагонской расторгнутымъ, женился на Аннѣ. Вскорѣ, однако, онъ охладѣлъ къ ней и предалъ суду перовъ, обвиняя въ нарушенія супружеской вѣрности и кровосмѣсительной связи съ братомъ. Анна была признана виновной и обезглавлена въ Тоуэрѣ 14-го мая 1536 г. *Н. Д.*

*) Привожу монологъ, указанный С. И. Сычевскимъ.

Букингамъ.

Вы, люди добрые, изъ состраданья
Такъ далеко пришедшіе за мной,
Послушайте слова мои, а послѣ
Идите всѣ спокойно по домамъ
И про меня забудьте. Какъ измѣнникъ
Отечеству я нынче осужденъ
И умереть обязанъ, какъ измѣнникъ,
Но Небо я въ свидѣтели зову,
И если я еще имѣю совѣсть,
Пусть какъ топоръ она сразитъ меня,
Когда хоть разъ я былъ клятвопреступникъ.
Я не виню судей за смерть мою:
Ихъ приговоръ былъ правъ, по ходу дѣла;
Но тѣмъ, кто былъ виновникомъ всего,
Желалъ бы я побольше христіанской
Любви къ другимъ. Кто бъ ни были они,
Отъ сердца имъ теперь я все прощаю;
Но пусть они злодѣйствомъ не кичатся
И злобныхъ дѣлъ не строятъ на гробахъ
Людей достойныхъ: иначе противъ нихъ
Я вопіять безвинной кровью стану.
Жить долѣе ужъ не надѣюсь я
И не прошу пощады, хоть и знаю,
Что въ королѣ есть больше милосердья,

мирившись съ мыслью о смерти, забывши о своемъ достоинствѣ герцога и констебля Англіи *), находитъ въ глубинѣ своей души настолько христіанскаго самоотверженія, чтобы молиться за своихъ враговъ, простивши ихъ отъ души. Всѣ земные атрибуты и отношенія имъ забыты и оставлены, и изъ-подъ ихъ мишуры ярко выступаетъ его человѣческая личность... Прочтите эту сцену (2 актъ 1 сц.), и вы убѣдитесь, какою ничтожностью является Воротынскій, бояринъ до самой той секунды, когда духъ вышелъ у него изъ тѣла, и до той же секунды погруженный въ грязный омутъ житейски-чиновныхъ отношеній.

Но это—между прочимъ; а теперь пора возвратиться къ ходу драмы. Воротынскій своею боярскою надменностью оскорбилъ Малюту. Малюта подкупилъ слугу Воротынскаго донести на своего господина, какъ на преступника и чернокнижника. Воротынскій не захотѣлъ оправдываться (да это было бы и безполезно), и потому его царь присудилъ казнить. Хотите знать, что́ такое казнь во времена Іоанна?

> Тебя ведутъ на площадь,
> На сковородахъ поджарятъ, послѣ въ пузо
> Гвоздей набьютъ,

говоритъ шутливо шутъ. А вотъ какъ, не менѣе шутливо, разсуждаетъ царь съ Малютою о восьмидесятилѣтней старухѣ, нянѣ царицы:

> Чѣмъ у меня проступковъ. Вы, друзья...
> Немногіе любившіе меня,
> Дерзнувшіе по Букингамѣ плакать—
> Вы, славные товарищи мои,
> Съ которыми разлука только—горечь
> И смерть моя, идите вы со мной,
> Какъ ангелы-хранители, до плахи;
> Когда жъ падетъ на голову мою
> Разлуки сталь—молитвами своими
> Прекрасную вы жертву сотворите
> И вознесите духъ мой въ небеса.
> Теперь идемъ впередъ, во имя Бога!.. *Н. Д.*

*) Встарину констеблями въ Англіи назывались высшіе государственные сановники.

Н. Д.

Малюта.

Да старая колдунья,
Со страху, что ли, вовсе онѣмѣла;
Я попыталъ ее, кажись, легонько:
На дыбу вздѣлъ, да раза два ударилъ,—
Она сквозь губы что-то бормотала
И околѣла, не сказавъ ни слова.

Царь.

Ни слова не сказала! Ужъ и ты
Пытаешь такъ, что старой не подъ силу;
Въ старухѣ еле держится душа,
А онъ ее на дыбу! Ты бъ поджарилъ
Легонечко, такъ все бы разсказала.

За Воротынскаго рѣшилась просить царица. Повинуясь влеченію своего женскаго инстинкта, она явилась въ тронную залу въ сопровожденіи своихъ дѣвушекъ, и въ ихъ числѣ Василисы Мелентьевой. Царь грубо принялъ свою жену, отказалъ ей въ просьбѣ, но обратилъ вниманіе на здоровую и румяную дѣвку, ее сопровождавшую. Царица уходитъ въ глубокомъ горѣ. Казнь Воротынскаго рѣшена. Царь сходитъ съ трона, беретъ за руку Малюту, отводитъ въ сторону и говоритъ вполголоса:

Красивая та баба, кто такая
Въ царицыной прислугѣ?

Малюта.

Василиса Мелентьева, вдова. Она недавно
Къ царицѣ вверхъ взята, а прежде съ мужемъ
Жила въ Москвѣ. Какъ померъ мужъ у ней,
Такъ и взяла къ себѣ ее царица.

Царь.

Ну, счастливъ онъ, что умеръ. Догадался!
Красавица, не то что Анна плакса:
Отъ слезъ ея я сталъ скучать, Малюта.

Съ этого момента Василиса Мелентьева дѣлается дѣйствительною героиней пьесы. Царь, зайдя, какъ бы случайно, въ покои своей жены, въ то время, когда тамъ была одна Василиса, объясняется съ ней въ любви. Объясненіе кончается тѣмъ, что Василиса „цѣлуетъ его съ жаромъ, но, какъ бы испугавшись, вырывается и закрываетъ лицо“.

Василиса. **Меня во грѣхъ ты ввелъ. Не спохватилась! Вотъ, грѣхъ какой.** *(Толкаетъ царя въ плечо.)* **Поди, поди къ царицѣ.**

(Царь съ удивленіемъ смотритъ на нее; она продолжаетъ его толкать.)

Поди, поди! Она жена твоя,
Она красивѣй, лучше насъ, наряднѣй...
Поди, поди!..

Царь.

Съ тобой мнѣ веселѣе,
Ты смѣлая.

Василиса.

Какая уродилась,
Ужъ не взыщи. Великій государь,
Ты грамотникъ. Мнѣ имя—Василиса,
А что такое Василиса—знаешь?

Царь.

Царица.

Василиса.

Да? Ишь какъ меня назвали!
Какая я царица? Я—раба.
Да что я, дура, такъ разговорилась,
Поди къ женѣ!

Царь.

Я не пойду къ царицѣ.
А ты сама царицей хочешь быть?

Эта сцена рѣшаетъ все. Царица Анна давно чувствуетъ, что любовь мужа для нея потеряна. Молодая мечтательница, идеалистка, она хотѣла бы любви во вкусѣ Шиллера; она тоскуетъ въ царскихъ покояхъ посреди великолѣпія о томъ счастьѣ съ милымъ сердца, которое было бы для нея возможно, если бы она не сдѣлалась царицей. Эти невинныя мечты подстерегаютъ, перетолковываютъ, и царица попадаетъ въ немилость и получаетъ разводъ послѣ унизительной сцены, въ которой ее обвиняютъ въ невѣрности мужу. Но торжество Василисы неполно: она не хочетъ быть наложницей, а домогается престола; ей нужно устранить царицу совершенно. Какъ орудіе своего замысла, она выбираетъ своего любовника, Андрея Колычева, прежняго товарища игръ царицы въ домѣ Воротынскаго. Андрей, страстно влюбленный въ Василису, рѣшается, въ припадкѣ чувственности, которую Василиса умѣла разжечь, на преступленіе. Въ превосходныхъ словахъ онъ мотивируетъ чисто по-русски свое рѣшеніе:

Тебѣ, для-ради женской
Красы твоей души не пожалѣю!
Но ты смотри. Въ послѣдній это разъ
Я твой слуга...
Запомни ты: свершивши это дѣло
Грѣховное, я буду господиномъ,
А ты моей рабой. Заставлю я,
Не ласкою, а грознымъ словомъ, тѣшить
Любовь мою и норовъ молодецкій.
Женой возьму къ себѣ въ свой домъ.

Василиса.

Согласна.

Колычевъ.

И будешь ты любить меня и холить,
И пуще грома Божьяго бояться. (*Беретъ ее за руку.)*

Василиса.

Ой больно, больно!

Колычевъ.

Ну, ужъ не взыщи!
А ты спроси, легко ли мнѣ. Прощай.

Царицу рѣшено отравить. Въ самый моментъ совершенія преступленія, поднося отравленный кубокъ несчастной женщинѣ, Колычевъ не выдержалъ. Когда печальная царица, смотря ему въ глаза своими кроткими, ласковыми глазами, напомнила ему нѣсколькими словами прошлое счастливое житье въ домѣ Воротынскаго и потомъ, полная тяжелаго предчувствія, полушутя спросила его: „Мнѣ кажется, что въ этотъ кубокъ зелье положено?“—Колычевъ отвѣчаетъ: „Положено, царица! Не пей его“. Но царица понимаетъ, что умереть ей все-таки придется. Въ припадкѣ рѣшимости, свойственной иногда такимъ слабымъ существамъ, она подноситъ отравленное вино къ своимъ губамъ и опоражниваетъ смертельный кубокъ до дна.

Василиса достигла своей цѣли. Она—царица. Эта безстыжая баба-отравительница самовластно распоряжается Іоанномъ, заставляетъ его укрывать свои ноги его царскою мантіей, идетъ навстрѣчу его гнѣву, даетъ ему шутливо презрительныя прозвища. Она говоритъ ему, что она „не больно дура, не глупѣй его“, потомъ обращается къ

нему со словами: „Эхъ, старенькій, пойди ко мнѣ, присядь!“ Это самородное кокетство русской бабы имѣетъ свою привлекательную сторону для сластолюбиваго старика: грозный царь подчиняется безусловно капризамъ безстыжей бабы, и оба счастливы.

Но счастье это непрочно. Василису начинаютъ безпокоить видѣнія. Она, какъ леди Макбетъ, бродитъ по ночамъ и не можетъ уйти отъ призрака убитой царицы. Впрочемъ, трагизмъ этихъ сценъ очень слабъ, и оттого я прохожу ихъ вскользь. Дѣло кончается быстро и неожиданно. Іоаннъ Грозный, подслушавши, какъ мужъ въ „Паризинѣ“ Байрона, ночной бредъ своей жены, будитъ ее и хочетъ судить; но въ спальнѣ вдругъ появляется именно тотъ, о комъ Василиса бредила: Андрюша Колычевъ. Онъ предупреждаетъ намѣреніе Іоанна, вонзая ножъ въ грудь своей бывшей любовницы, обманувшей его. Іоаннъ равнодушно-шутливо относится къ поступку Колычева, сначала его похваливаетъ, потомъ вдругъ, совершенно неожиданно, оканчиваетъ пьесу слѣдующими словами:

Возьми, Малюта,
И прибери Андрюшу Колычева
Отъ нашихъ глазъ куда-нибудь подальше...
Хоть въ тотъ же гробъ, гдѣ Василиса будетъ!

Этою кровавою остротой оканчивается *Василиса Мелентьева.*

Я старался въ передачѣ содержанія оттѣнить наиболѣе выдающіяся мѣста драмы и думаю, что въ цѣломъ далъ о ней вѣрное понятіе. Переходя къ болѣе подробному разбору, для того чтобы оттѣнить и второстепенныя частности драмы, я намѣренъ приложить способъ сравненія. Я уже сказалъ, что „Генрихъ VIII“ Шекспира представляетъ необыкновенно много пунктовъ сходства съ *Василисою Мелентьевой.* Я почти увѣренъ, что Островскій писалъ подъ нѣкоторымъ вліяніемъ этой замѣчательной драмы великаго англійскаго поэта. Во-первыхъ, и „Генрихъ VIII“ и *Василиса Мелентьева* написаны двумя авторами: однимъ—знаменитымъ, другимъ—совершенно неизвѣстнымъ. Г—въ извѣстенъ литературному міру едва ли не менѣе безымяннаго сотрудника Шекспира въ „Генрихѣ VIII“. Если даже допустить, какъ говорятъ одни, что сотрудникъ былъ Флетчеръ или Бенъ-Джон-

сонъ *), какъ говорятъ другіе, то и тогда параллель останется вѣрною. Въ обѣихъ пьесахъ конецъ значительно слабѣе всего предшествовавшаго. Въ обѣихъ изображается почти одно время и почти одинакій историческій фактъ. Симпатіи Шекспира и Островскаго лежатъ на одной сторонѣ. Характеры героевъ и героинь обѣихъ пьесъ настолько схожи, насколько могли быть схожи русскіе XVI столѣтія съ англичанами; но, во всякомъ случаѣ, они принадлежатъ къ одному типу. Главнѣйшіе моменты пьесъ—одни и тѣ же. Взгляните на параллель между лицами.

Развѣ Генрихъ VIII—старый, деспотическій, похотливый, цѣлующій неизвѣстную никому легкую красавицу Анну Болейнъ послѣ лорда Сандса—не похожъ на Іоанна, любезничающаго съ Василисой послѣ Колычева?

Развѣ кардиналъ Вольси, наглый, самовластный, сводящій для своихъ видовъ Генриха и Анну и губящій Екатерину Аррагонскую и благороднаго Букингама, Вольси, такъ ѣдко осмѣянный и такъ живо представленный Джономъ Скельтономъ,—развѣ онъ не похожъ на Малюту Скуратова сводящаго Іоанна съ Василисой, губящаго Анну и Воротынскаго и осмѣяннаго во множествѣ народныхъ пѣсенъ? О Букингамѣ и Воротынскомъ я уже говорилъ. Анна—кроткая, сострадательная мечтательница и страдалица—развѣ она не похожа на Екатерину Аррагонскую? Анна Болейнъ развѣ не Василиса Мелентьева?

Такимъ образомъ, всѣ главныя лица „Генриха VIII"—рѣшительно параллельны главнымъ лицамъ *Василисы*. Это

*) Д. Флетчеръ—англ. драматургъ, сильно въ своихъ комедіяхъ подражавшій Шекспиру. Бен-Джонсонъ—современникъ и литературный противникъ Шекспира.

Въ 1850 г. Спедингъ въ своей статьѣ, помѣщенной въ „Gentleman's Magazine", доказываетъ, что большая половина „Генриха VIII" написана въ стилѣ извѣстн. драматурга Флетчера. Между прочимъ, согласно мнѣнію Спединга, и та сцена, монологъ изъ которой (Букингама) такъ понравился С. И. Сычевскому, также не принадлежитъ перу великаго англійскаго писателя. Въ настоящее время всѣ извѣстные англійскіе шекспирологи согласились съ мнѣніемъ Спединга, а Робертъ Бойль идетъ еще дальше: что тотъ текстъ „Генриха VIII", который дошелъ до насъ, не имѣетъ ничего общаго съ шекспировскимъ, сгорѣвшимъ при пожарѣ театра Глобусъ. Съ этимъ послѣднимъ мнѣніемъ согласенъ также и авторитетный біографъ Шекспира Сидней Ли, а также и Брандесъ, Ферниваль, Артуръ Саймонсъ, Дэньель и др. *Н. Д.*

сходство, можетъ-быть, случайное; но что я не дѣлаю натяжки, въ этомъ приглашаю убѣдиться всякаго прочитавшаго обѣ указанныя мною драмы. Но при всемъ этомъ сходствѣ драма Островскаго полна оригинальности. Чисто-русскія черты разбросаны во множествѣ повсюду. Анна Болейнъ и Василиса Мелентьева—обѣ очень предпріимчивыя и очень безстыжія кокетки, но кокетство ихъ совершенно различно. Я привелъ неподражаемую сцену перваго свиданія Василисы съ Іоанномъ. Если въ нее вглядѣться внимательно, то невозможно не замѣтить, что, она написана первокласснымъ талантомъ. Еще замѣчательнѣе подобная же сцена, о которой я упоминалъ только вскользь,—сцена, когда Іоаннъ покрываетъ своею царскою мантіей ноги Василисы (дѣйств. V, явл. IV). Отъ этихъ сценъ, да и вообще отъ всѣхъ сценъ, гдѣ принимаетъ участіе Василиса, „пахнетъ русскимъ духомъ". Вы такъ и видите толстую, краснощекую русскую бабу, заигрывающую съ вами, толкая васъ локтемъ и потомъ закрываясь рукавомъ и краснѣя; бабу съ русскими ужимками, съ русскимъ „ндравомъ" и капризами, съ русскою рѣчью—по московскому протяжному нарѣчію. Черты леди Макбетъ: рѣшимость отравить царицу Анну и страданіе отъ привидѣній—какъ-то нейдутъ къ безстыжей Василисѣ. Если бы ее давилъ по ночамъ домовой и она бы просыпалась, пыхтя, отдуваясь и крестясь, то это было бы естественно. Если бы она рѣшилась на преступленіе по чисто-плотскому влеченію, да потомъ какъ бы одурѣла отъ него: полубезсмысленно относилась бы ко всему окружающему, тупо смотрѣла бы на людей и перестала бы молиться Богу, по убѣжденію, что такого грѣха и замолить нельзя,—то это было бы тоже естественно; но, воля ваша, господа, а страданія леди Макбетъ совсѣмъ не къ лицу любовницѣ Андрюши Колычева, безстыжей Василисѣ. За всѣмъ тѣмъ, однакоже, Василиса остается живымъ русскимъ типомъ, нарисованнымъ гораздо искуснѣе, чѣмъ Катерина (въ *Грозѣ*).

Такая же оригинальность, какъ въ Василисѣ, видна и во многихъ другихъ типахъ: въ Колычевѣ, въ царицѣ Аннѣ и т. п.; но самые выдающіеся изъ второстепенныхъ типовъ, это—Іоаннъ, бояре и шутъ.

Относительно изображенія Іоанна поэтъ былъ поставленъ въ очень скользкое положеніе тѣмъ взглядомъ, на который я указывалъ въ началѣ статьи. Взглядъ этотъ имѣлъ за

себя очень много авторитетнаго и въ глазахъ многихъ скрывалъ истинный характеръ Іоанна, облекая тирана какимъ-то поэтическимъ ореоломъ. Островскій не побоялся его рѣшительно депоэтизировать: самыя грязныя побужденія стоятъ наголо въ характерѣ Іоанна — сластолюбіе, лицемѣріе и звѣрство. Вотъ три черты, которыя прямо бросаются въ глаза всякому, кто захочетъ анализировать этотъ характеръ. Поэтъ не далъ даже своему герою такого гибкаго, дальновиднаго ума, который есть у Ричарда III; онъ не далъ ему даже того политическаго маккіавелизма, который дѣлаетъ изъ Шекспировскаго короля Джона нѣчто похожее, хоть съ виду, на порядочнаго человѣка и короля. Іоаннъ стоитъ безъ всѣхъ этихъ прикрасъ въ обществѣ Малюты Скуратова, передъ трупами Воротынскаго и царицы Анны, обнявши безстыжую дѣвку Василису.

Іоаннъ—не типъ. Поэтъ не сумѣлъ или не хотѣлъ найти общечеловѣческое въ этой личности и выставить особенно ярко это общечеловѣческое. Въ такомъ случаѣ онъ былъ бы типомъ. Теперь это—собраніе личныхъ чертъ въ одинъ, очень нестройный, непривлекательный образъ. Несмотря на все это, Іоаннъ Островскаго имѣетъ гораздо болѣе достоинствъ, чѣмъ всѣ Іоанны, изображенные до него, начиная съ Карамзинскаго. Дѣло въ томъ, что есть на свѣтѣ нѣчто, стѣсняющее нравственную свободу, свободу совѣсти и мысли, есть нѣчто женирующее самыя высшія, самыя тонкія отправленія ума; нѣчто, подчиняющее даже неуловимое воображеніе контролю, арестующее и заковывающее въ цѣпи самый идеалъ. Этого „нѣчто“ не могъ избѣжать Карамзинъ; его не хотѣли избѣжать славянофилы, и его совершенно избѣжалъ Островскій. Повторяю: Іоаннъ Островскаго необыкновенно важенъ своею отрицательною стороной.

Рядомъ съ Іоанномъ стоятъ бояре. Я старался выяснить, насколько умѣлъ, чѣмъ этотъ народъ мнѣ антипатиченъ. Тупая надменность, кичливое хвастанье своими заслугами и презрительное отношеніе къ тѣмъ, кто ниже ихъ, это—характеристическія черты русскаго боярина временъ Іоанна. Если добавить къ этому общую необразованность, склонность попить и покутить и необыкновенную нравственную эластичность, то, кажется, мы исчерпаемъ всѣ намѣченныя Островскимъ черты бояръ. Воротынскій и Морозовъ составляютъ

почти единственныя исключенія; да и тѣхъ совѣтую прежде разглядѣть, чѣмъ ими безусловно восторгаться.

А гдѣ же народъ?—спроситъ читатель.—Гдѣ же эти десятки милліоновъ, для которыхъ и по милости которыхъ разыгрывается вся эта драма? Весь народъ—это няня и шутъ.

Няня говоритъ нѣсколько словъ. Это—вѣчный русскій типъ старушки, безгранично преданной своей питомицѣ. Это—бѣдная, необразованная, загнанная личность, не имѣющая нравственныхъ правилъ, не имѣющая ничего, кромѣ одного чистаго, святого чувства безконечной любви къ Аннѣ, независимо отъ ея царскаго достоинства. Эта бѣдная старушка появляется для того только, чтобъ умереть на дыбѣ, о чемъ вы уже читали въ шутливомъ разговорѣ Малюты съ Іоанномъ.

Другой представитель народа—шутъ. Это отнюдь не сколокъ съ шекспировскихъ шутовъ. Извѣстно, хотя этого и нѣтъ въ драмѣ Шекспира, что у Генриха VIII былъ шутомъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ писателей своего времени, Джонъ Гейвудъ, которому приписываютъ до 200 интермедій. Кому угодно познакомиться съ этою личностью, поэтически воспроизведенною, тотъ можетъ прочитать романъ Мюльбаха „Генрихъ VIII и его дворъ“ *).

Совсѣмъ другое шутъ—Іоанна. Это человѣкъ, не имѣющій настроенія духа, обязанный всегда дурачиться, не имѣющій высшихъ побужденій, старающійся объ одномъ, чтобы самому продержаться на томъ жалкомъ мѣстѣ, которое онъ занимаетъ. Когда онъ спокоенъ, онъ задоритъ и пугаетъ

---

*) Тутъ, мнѣ кажется, авторъ статьи допускаетъ неточность. Драматургъ Джонъ Гейвудъ (Heywood) былъ при дворѣ Генриха VIII въ качествѣ актера и музыканта, а любимымъ шутомъ Генриха VIII считается Вилль Семмерсъ. Король, какъ извѣстно, не могъ обходиться безъ своего шута ни одной минуты и поручилъ даже своему придворному художнику, знаменитому Гольбейну, написать съ Семмерса портретъ. Сохранились также два портрета короля, гдѣ онъ изображенъ вмѣстѣ со своимъ шутомъ. Кромѣ того, есть еще двѣ картины Гольбейна, изображающія Семмерса со всѣми атрибутами его званія и съ буквами *H. R.* (*Henricus Rex*) на груди. Король такъ любилъ своего остроумнаго шута, что даже позволялъ ему смѣяться надъ своимъ не менѣе любимымъ министромъ, могущественнымъ кардиналомъ Уольсләемъ. Говорятъ, умный и находчивый кардиналъ часто въ словесномъ турнирѣ былъ побиваемъ шутомъ. Семмерсъ осыпалъ своими ѣдкими шутками только корыстолюбивыхъ, гордыхъ и развращенныхъ придворныхъ. *Н. Д.*

другихъ; когда Іоаннъ сердитъ, онъ или стушевывается или безобразно и унизительно дурачится по приказу. О тѣхъ стремленіяхъ шутовъ—навести заблуждающагося повелителя шуткою на путь истины, защитить правду, обличить ложь и зло,—о той вѣрности и безкорыстіи, о той симпатіи къ бѣдному народу, которую мы постоянно видимъ въ шекспировскихъ шутахъ, въ шутѣ Іоанна нѣтъ и помину.

Попробуемъ сравнить поближе. Самая характеристичная черта въ шутѣ—это его шутовская пѣсня, англійскій джигъ (jig). Беру наудачу одинъ изъ шекспировскихъ джиговъ и пѣсню Іоаннова шута.

Вотъ какую пѣсню поетъ шутъ влюбленному и унылому герцогу, въ одномъ изъ самыхъ назначительныхъ шекспировскихъ фарсовъ („Что вамъ угодно, или двѣнадцатая ночь". Twelfth night, or what you will).

„Прійди, прійди, смерть! Пусть меня положать подъ печальнымъ кипарисомъ. Улетай, улетай, душа; меня убила жестокая красавица. Мой бѣлый саванъ, украшенный тисомъ... о, готовьте его! На сценѣ смерти никто не сыграетъ своей роли естественнѣе меня.

„Пусть ни одинъ, ни одинъ благоуханный цвѣтокъ не будетъ брошенъ на мою черную гробницу; пусть ни одинъ, ни одинъ другъ не поклонится моему бѣдному тѣлу тамъ, гдѣ будутъ брошены мои кости. О, чтобы избавить меня отъ тысячи, отъ тысячи рыданій, положите меня гдѣ-нибудь въ такомъ мѣстѣ, гдѣ бы печальный любовникъ не могъ найти моей гробницы, чтобы тамъ плакать".

Я не имѣю подъ руками „Шекспира въ переводѣ русскихъ писателей", гдѣ этотъ джигъ, вѣроятно, переведенъ стихами. Мой прозаическій переводъ не можетъ дать даже понятія о той гармонической прелести стиха, которая поражаетъ въ подлинникѣ (What you will.—Act II, sc. IV) *).

---

*) Привожу пѣснь шута въ переводѣ П. И. Вейнберга.

Шутъ *(поетъ).*

Смерть скорѣй прилетай, прилетай:—
Кипарисами гробъ мой обвитъ!
Жизнь скорѣй улетай, улетай:
Я красавицей гордой убитъ!
Плющомъ украсьте саванъ мой,
Посмертный мой вѣнецъ!
Никто съ любовію такой
Не встрѣтитъ мой конецъ.
Нѣтъ, нѣжныхъ, прекрасныхъ цвѣтовъ
Не бросайте на черный мой гробъ

Сравните теперь пѣсню шута, которую онъ поетъ Іоанну почти при тѣхъ же условіяхъ, какъ и шекспировскій: Іоаннъ влюбленъ и печаленъ; онъ спрашиваетъ шута. Тотъ является и поетъ:

Кабы бабѣ молока, молока,
Была бъ баба молода, молода!
Кабы бабѣ киселя, киселя,
Была бъ баба весела, весела!
Кабы бабѣ сапоги, сапоги,
Пошла бъ баба въ три ноги, въ три ноги!

Послѣ этой пѣсни шутъ уходитъ, а Іоаннъ остается доволенъ.

Итакъ, вотъ какимъ является народъ въ драмѣ Островскаго. Во всемъ прочемъ „народъ безмолвствуетъ".

Резюмируя все, сказанное выше, придется повторить мои прежнія слова: драма Островскаго—явленіе замѣчательное; она воспроизводитъ нѣсколько историческихъ личностей, а главное—духъ и характеръ эпохи. Но что́ именно хотѣлъ ею сказать авторъ, отчего онъ выбралъ этотъ, а не какой-либо другой предметъ, какую мысль, какой урокъ для насъ нашелъ онъ въ скандальномъ эпизодѣ о Василисѣ Мелентьевой,—это все остается для меня тайной. Пьеса прекрасная; жаль, что въ ней нѣтъ руководящей идеи.

С. И. Сычевскій.

И вопрахъ не склоняйте головъ
На укрывшій дерновый сугробъ!
Чтобъ было некому по мнѣ вздыхать,
Заройте трупъ мой въ прахъ!
Чтобъ другу гробъ мой не сыскать,
Забудьте о слезахъ!

Н. Д.

„Василиса Мелентьева“ [1]).

10 января шла въ первый разъ новая драма Островскаго *Василиса Мелентьева.* Въ два первыя представленія билетовъ не было уже наканунѣ. Судя по множеству неудовлетворенныхъ требованій и потому, что третье представленіе назначено для *второго* бенефиса (первое тоже шло въ бенефисъ), надо полагать, что театру не скоро суждено опустѣть въ *Василисѣ Мелентьевой.* Кажется, интересъ публики, неизмѣнный къ произведеніямъ ея любимаго драматурга, на этотъ разъ еще увеличился отъ ходившихъ заранѣе слуховъ объ этомъ будто бы лучшемъ изъ его историческихъ трудовъ. Прибавленныя къ имени автора таинственныя *** сотрудника ничего не убавили въ глазахъ публики.

По двумъ представленіямъ, нами видѣннымъ, мы не возьмемся рѣшить: точно ли *Василиса Мелентьева лучшее* изъ историческихъ сочиненій автора *Свои люди сочтемся* и *Грозы.* Мы, вообще, болѣе расположены къ его *неисторическимъ,* бытовымъ драмамъ; но, кажется, можно сказать безошибочно, что *для сцены*—это лучшая изъ историческихъ его драмъ. Притомъ она уже дѣйствительно драма, а не хроника: развитію страстей души человѣческой уступлено въ ней главное мѣсто, а исторія служитъ болѣе средствомъ, нежели цѣлью. На грозномъ фонѣ двора Ивана Васильевича написана картина борьбы женщины, замыслившей, какими бы ни было путями, стать на первомъ планѣ и затмить остальныя лица. Картина выходитъ цѣльная — мрачная сначала до конца: отъ подавленнаго ропота бояръ, мигомъ заглушаемаго пыткою и плахой; отъ ихъ пресмыканія у двери лютаго временщика Малюты и у ногъ царя; отъ доносовъ и измѣнъ, отъ слезъ униженной пятой жены, надоѣвшей пресыщенному развратнику; наконецъ, отъ темныхъ затѣй красивой и молодой вдовы изъ царицынаго терема, которая

[1]) „Отечественныя Записки“, 1868 г., № I, т. 176 („Василиса Мелентьева“).

видитъ средство для достиженія своей честолюбивой цѣли во всемъ—и въ любви слѣпо преданнаго ей молодого дворянина Андрея Колычева, и въ искреннемъ порывѣ наболѣвшаго сердца царицы, неосторожно открывшагося *ей*, своему злѣйшему изъ недруговъ... Канва драмы очень удачно заткана, только намъ показалась нѣкоторая спѣшность отдѣлки: мѣстами хотѣлось бы непремѣнно развитія. Многое вѣрно и бойко намѣчено, но не дорисовано; отъ этого иныя дѣйствія какъ бы рождаются безъ видимой причины, и приходится вѣрить авторамъ на-слово.

При поднятіи занавѣса мы находимъ бояръ и князей, собравшихся на царскомъ дворѣ (прекрасная новая декорація г. Шишкова) и толкующихъ, какъ водится, кто о своихъ правахъ сѣсть выше Годунова въ предстоящемъ засѣданіи думы, кто о неудобствахъ новыхъ порядковъ, или сѣтующихъ о старомъ утраченномъ значеніи, и о вліяніи новыхъ людей—молодого Шуйскаго и крещенаго татарина—Годунова, о свирѣпости Малюты Скуратова, въ то время героя дня. Глава оппозиціи, старый и доблестный на полѣ битвы князь Михайла Воротынскій—смѣлѣе всѣхъ въ порицаніяхъ; онъ не внемлетъ увѣщаніямъ друзей, видимо, рискуетъ головою, и хотя его изображаетъ г. Бурдинъ, но не выходитъ при этомъ изъ предѣловъ умѣренности, и одинъ изъ всѣхъ знаетъ твердо свою роль. Читаетъ онъ ее очень хорошо и заставляетъ сожалѣть, что гг. Пронскій и Маржецкій, несмотря на свою молодость и положеніе „новыхъ людей", не отнеслись съ тѣмъ же уваженіемъ къ немногимъ стихамъ, выпавшимъ на долю Годунова и Шуйскаго... Старикъ Воротынскій говоритъ въ средѣ своихъ, и, казалось бы, опасаться ему нечего; правда, шутъ Малюты Скуратова подкрался въ ту самую минуту, когда тотъ не хвалилъ его патрона, но, вѣдь, онъ шутъ, а притянуть человѣка къ отвѣту—дѣло серіозное. Тѣмъ не менѣе, рыжій и сутуловатый Малюта, косясь на Воротынскаго, скоро проходитъ по сценѣ въ палаты царя, и присутствующіе уже чуютъ въ его косомъ взглядѣ близкую гибель старѣйшаго и самаго уважаемаго изъ земскихъ людей. Дѣйствительно, немного погодя, та же свирѣпая фигура показывается опять и объявляетъ Воротынскому, что онъ, по приказу царскому, долженъ быть взятъ и судимъ—за измѣну, ворожбу и прочее, за что обыкновеннымъ исходомъ того времени была плаха. Старика

судятъ—въ присутствіи царя. Царь Иванъ на этотъ разъ представляется г. Самойловымъ. Нѣсколько продолжительная рѣчь Грознаго съ трона оживилась вдругъ мастерски-разыгранною г. Горбуновымъ сценою оговора Воротынскаго—гаденькимъ, сермяжнымъ мужичонкою, его слугою. Особенно мѣтокъ показался затѣмъ стихъ царя, бросаемый боярамъ, которые, было, глухо зашумѣли по этому поводу, но отъ единаго вскрика царскаго униженно „положили свои головы":

„Я головы вамъ жалую обратно".

Приговоръ Воротынскаго готовъ, и тщетно бояринъ Морозовъ, а за нимъ и опостылая царица Анна кидаются къ его ногамъ, моля пощады: перваго онъ отдаетъ въ руки того же Малюты, вторую—оскорбляетъ бранью, а самъ заглядывается своимъ ястребинымъ окомъ на новое красивое лицо женщины въ царицыной свитѣ и пожираетъ его сластолюбивыми взорами. Та не пропускаетъ этихъ взглядовъ и тоже смотритъ ему прямо въ глаза прекрасными и смѣлыми глазами... Начало драмѣ положено. Царь освѣдомляется и узнаетъ, что это—вдова Василиса Мелентьева.

Съ этой минуты властолюбивая женщина, претерпѣвшая и униженія и стыдъ, лишь бы пробраться въ палаты царицы, затѣваетъ большую игру—опростать для самой себя эти палаты и повѣнчаться царицею. Съ ловкостью, энергіей и красотою ей нетрудно этого достигнуть, особенно имѣя въ своемъ распоряженіи страстную и самоотверженную любовь молодого Андрея Колычева, одного изъ самыхъ приближенныхъ людей всемогущаго „государева пса", какъ называетъ себя Малюта Скуратовъ. Вліяніемъ этой женщины онъ уже успѣлъ обнаружить свою способность дѣлаться орудіемъ доноса—въ дѣлѣ стараго Воротынскаго, которому былъ когда-то преданнѣйшимъ слугою. Задумано—сдѣлано: Мелентьева уже ищетъ сама встрѣчи съ царемъ, находитъ его въ царевиномъ саду (опять очень хорошая новая декорація г. Бочарова, съ подсолнечниками, маками и всею чисто-русскою обстановкой сада), и тутъ, въ первый же разговоръ съ нимъ—а разговоръ такого человѣка извѣстно чего могъ касаться—уже цѣлуетъ его, и тутъ же будто бы пугается своей опрометчивости. Она отважно-предпріимчива и безцеремонна, и это нравится, какъ новинка, пресыщенному раболѣпіемъ и общимъ страхомъ Ивану. Онъ развертывается

и уже начинаетъ съ нею заигрывать, но она безцеремонно отсылаетъ его къ женѣ. Это окончательно разжигаетъ старика, и бремя брака должно быть имъ свергнуто во что бы то ни стало. Малюта подоспѣваетъ на помощь. Злая вдова повѣряетъ ему тайну дѣвичьей любви царицы—и той остается погибнуть; совершить и эту погибель Мелентьева опять возлагаетъ на Колычева. Слабый юноша, когда-то носившій въ сердцѣ любовь и къ этой дѣвушкѣ (сердце у него помѣстительное), послѣ долгихъ колебаній, рѣшается и обвиняетъ невинную. Царь объявляетъ, что съ царицей разводится; празднуетъ свое холостяжество „съ скоморохами и пьяницами“ и даетъ понять Мелентьевой, что женится на ней. Но нетерпѣливая, и на этотъ разъ уже черезчуръ, Мелентьева, прождавши дольше, не хочетъ обождать еще немножко и, сама того не подозрѣвая, изъ просто предпріимчивой русской бабы дѣлается преступною леди Макбетъ: она облекакается въ лучшіе наряды, обходитъ окончательно Андрея Колычева и обѣщаетъ ему вѣрную награду за *послѣднюю* услугу.

— Какую?—спрашиваетъ тотъ.

— Отрави царицу!

Юноша отскакиваетъ отъ нея въ ужасѣ; умоляетъ перестать... отказывается—и, конечно, соглашается; но сулитъ ей на всякій случай кровавую месть, если она его обманетъ. Бѣдная царица отравлена зельемъ въ кубкѣ меда, который именемъ царя приноситъ съ его пира Колычевъ. Отрава приготовлена придворнымъ лѣкаремъ Бомеліемъ *) и всыпана

*) Профессіональные врачи, извѣстные въ Западной Европѣ еще со временъ Римской имперіи, появляются у насъ на Руси только лишь въ XV вѣкѣ и то исключительно при дворѣ великихъ князей. Врачи эти пріѣзжали къ намъ, главнымъ образомъ, изъ Англіи и Германіи, по рекомендаціи своихъ государей и нерѣдко играли важную роль при дворѣ.

При дворѣ Ивана Грознаго перебывало нѣсколько врачей и между ними и Елисей Бомелій, выведенный Островскимъ въ своей пьесѣ. Пребываніе Бомелія при дворѣ Грознаго совпало съ періодомъ казней и потому онъ не пользовался расположеніемъ окружающихъ царя бояръ и народа. Лѣтопись такъ говоритъ объ этомъ врачѣ: „А къ нему прислаша нѣмчина лютаго волхва нарицаемаго Елисѣй, и бысть ему любимъ, въ приближеніи. И положи на царя страхованіе и выбѣглецъ отъ невѣрныхъ нахожденія, и конечнѣ былъ отвелъ царя отъ вѣры: на русскихъ людей царю возложи свирѣпство, а къ нѣмцамъ на любовь преложи. Понеже безбожніи узнали своими гаданіи, что было имъ до конца разореннымъ быти, того ради тако-

тутъ же, на сценѣ, Мелентьевою, а кубокъ поднесенъ самимъ Андреемъ. Бѣдная царица рада, что царь о ней подумалъ, и хотя, опомнясь, начинаетъ подозрѣвать недоброе, но кубокъ выпиваетъ,—все равно: смерть или вѣчное заточеніе! Покорность, съ которою она принимаетъ угаданную смерть,—очень трогательна. Съ такимъ же спокойнымъ величіемъ шелъ на казнь и князь Воротынскій: это равнодушіе къ жизни—черта коренная русская, и она до сихъ поръ свойственна нашему народу.

Въ послѣднемъ актѣ Мелентьева—уже не Мелентьева, но царица, и притомъ полновластная госпожа стараго и неукротимаго Ивана. Она не перечитъ ему въ его кровавыхъ рѣшеніяхъ, но не даетъ перечить и себѣ въ женскихъ прихотяхъ. Оставалось бы, кажется, только наслаждаться; но быть леди Макбетъ даромъ нельзя; и вотъ ее, какъ ту, преслѣдуетъ призракъ убитой, не даетъ сна, и въ ея царской постели стоитъ передъ нею съ заплаканными глазами, гонитъ изъ комнаты въ комнату, какъ осужденную... Лѣкарь объясняетъ это лунатизмомъ и предлагаетъ ей лѣкарства, но

ваго злаго еретика и прислаша къ нему, понеже русскіе люди прелесни и падки на волхованіе, и много множества роду боярскаго и княжеска изусти убити цареви, послѣди же и самаго приведе наконецъ еже бѣжати въ Англиканскую землю и тамо женитися, а свои было бояре оставшіе побити". По мнѣнію Таубе и Крузе, современниковъ Бомелія, онъ былъ дѣйствительно негодяй, подучавшій Грознаго на убійства и составлявшій отравы, отъ которыхъ погибали жертвы, намѣченныя царемъ. Какъ и видно изъ приведенныхъ здѣсь словъ лѣтописи, Бомелій вліялъ и на религіозные взгляды царя, и этимъ придворные объясняли религіозное вольнодумство Грознаго. Такимъ образомъ, все, что дѣлалъ царь дурного, приписывалось вліянію и волхвованію этого иноземца-врача, слывшаго, какъ, впрочемъ, и всѣ остальные врачи того времени, чародѣемъ. Свою характеристику Бомелія лѣтописецъ заканчиваетъ словами: „Того ради и не даша ему тако сотворити (т.-е. погубить бояръ и увезти Іоанна въ Англію), но самаго смерти предаша, да не до конца будетъ русское царство разорено и вѣра христіанская". Бомелій дѣйствительно былъ всенародно сожженъ въ Москвѣ, обвиненный въ сношеніяхъ съ военнымъ противникомъ Ивана IV Стефаномъ Баторіемъ. Бомелій былъ родомъ голландецъ, учился медицинѣ въ Англіи, въ Кембриджѣ, и слылъ тамъ за искуснаго астролога и превосходнаго математика. Въ Лондонѣ народъ толпами стекался къ нему, какъ къ колдуну. Обвиненный въ богохульствѣ, онъ, по распоряженію архіепископа Мешью Паркера, былъ заключенъ въ тюрьму, а затѣмъ выпущенъ съ условіемъ выѣзда изъ предѣловъ Англіи. Въ 1570 г. Бомелія привезъ въ Москву русскій посолъ Савинъ. Онъ быстро вошелъ въ довѣріе къ Грозному, занимавшемуся съ нимъ алхиміей и астрологіей. *Н. Д.*

она говоритъ, что знаетъ, какія онъ зелья умѣетъ варить. Царь ухаживаетъ за нею, какъ влюбленный юноша, или, вѣрнѣе, какъ изношенный старикъ. Она хочетъ спать, но боится итти въ опочивальню—онъ остается съ нею на всю ночь; ея ногамъ холодно—онъ снимаетъ съ себя кафтанъ и укрываетъ ихъ... а самъ садится смотрѣть за нею. Но вотъ она уже спитъ: какъ хороша! Старикъ не налюбуется ея молодымъ тѣломъ, не нацѣлуется ея алыхъ устъ, не надышится ея жаркимъ дыханіемъ... вотъ эти уста шевелятся: Какая непорочность въ тихомъ ихъ движеніи!—находитъ царь—они произносятъ слова... чье-то имя: „Голубчикъ мой, милый мой! Андрюша! Обойми меня!“ Какъ ударенный пулею вепрь подскакиваетъ Иванъ и страшнымъ голосомъ кличетъ Малюту; сдергиваетъ свою царскую одежду съ презрѣнныхъ ногъ и повергаетъ на полъ притворщицу. Съ Малютой входитъ и Андрей, исхудалый, мучимый совѣстью. Онъ кинжаломъ поражаетъ свою злодѣйку: месть свершена. А разгнѣванный шестою женой царь хоть и говоритъ за это ему спасибо, но приказываетъ Малютѣ убрать такого кудряваго да красиваго парня подальше отъ двора...

„Василиса Мелентьева". [1])

Подумаешь, какое счастье! Въ январѣ прошлаго года графъ А. Толстой показывалъ намъ съ Маріинской сцены Ивана Грознаго; въ январѣ нынѣшняго гг. Островскій и *** показываютъ намъ его же. Въ прошломъ году было это вновѣ, и публика ломилась въ театръ; въ нынѣшнемъ—она довольно покойно ждала *Василисы Мелентьевой*, и въ первое представленіе въ театрѣ не было тѣсно, хотя *Василисѣ Мелентьевой* предшествовала громкая молва: говорили, что пьеса изъ ряда вонъ по своимъ достоинствамъ, что, въ особенности, Грозный такъ чудесно изображенъ, что оставалось сказать: „Умри, Денисъ! Лучше ничего не напишешь". Кромѣ того, интересовалъ и сотрудникъ г. Островскаго—эти таинственныя три звѣздочки. Я зналъ, что это не бывшій король баварскій, не герцогъ саксенъ-кобургскій, которые подъ своими театральными пьесами *** подписываются: это въ обычаѣ у нѣмецкихъ владѣтельныхъ лицъ; очень немудрено, что, въ подражаніе послѣднимъ, какое-нибудь русское высокопоставленное лицо, хотя и не владѣтельное, сотрудничая г. Островскому, подписалось тоже ***. По крайней мѣрѣ, мнѣ достовѣрно извѣстно, что сотрудникъ г. Островскаго не музыкальный критикъ „Спб. Вѣд.", г. ***, не имѣющій, къ сожалѣнію, права заявлять о похищеніи псевдонима, принадлежащаго въ настоящее время въ одинаковой степени: ему, двумъ германскимъ коронованнымъ особамъ и, по моему предположенію, русскому высокопоставленному лицу. Но говорю о тѣхъ, у которыхъ тоже три звѣздочки на эполетахъ; но эти звѣздочки расположены такъ, какъ располагаетъ ихъ музыкальный критикъ *Вѣсти*, именно $_*{}^*{}_*$,

---

[1]) „С.-Петербургскія Вѣдомости", 1868 г., № 13 („Василиса Мелентьева"). Статья Незнакомца (А. Суворина). (См. вып. II, стр. 323.)

изъ чего, можетъ-быть, и не слѣдуетъ, что сотрудники *Вѣсти*—крупные землевладѣльцы въ чинѣ поручика *).

Съ замираніемъ сердца вступилъ я въ Маріинскій театръ, на представленіе *Василисы Мелентьевой*. Такое состояніе я испытываю постоянно, когда жду, что станутъ произносить передо мной рѣчи о холопствѣ, рабствѣ и песьихъ свойствахъ человѣческой природы. Ну, а когда Иванъ Грозный на сценѣ,—другихъ рѣчей ожидать мудрено. Открылся занавѣсъ: цѣлая группа бояръ на дворцовомъ крыльцѣ представляется взорамъ зрителя. Морозовъ разсуждаетъ о мѣстничествѣ и о томъ, какъ хорошо было боярамъ при прежнемъ порядкѣ, когда они имѣли право отъѣзда и говорили князьямъ правду въ глаза. Теперь-де не то: „Царю холопы нужны!“ Князь Ряполовскій жалуется на тяжелое переживаемое боярствомъ время: „Дума все пустѣетъ, и въ головахъ боярскихъ все недочетъ“. Князь Сицкій замѣчаетъ на это: „Судить не намъ; мы всѣ рабы царя, и его надъ нами святая воля; пускай казнитъ—бѣда невелика, а зачѣмъ онъ мѣстничества не соблюдаетъ, когда у Бога ведется счетъ родамъ боярскимъ“. Фонвизинъ заставляетъ своего бригадира сказать, что Богъ считаетъ волоса на головѣ у первыхъ пяти классовъ, а когда бригадирша замѣчаетъ на это, что „у Бога генералитетъ, штабъ- и оберъ-офицеры въ одномъ рангѣ“, бригадиръ съ гнѣвомъ говоритъ: „Какъ бы ты Бога-то узнала побольше, такъ бы ты такой пустоши и не болтала. Какъ можно подумать, что Богу, Который все знаетъ, не извѣстенъ, будто, нашъ табель о рангахъ? Стыдное дѣло“. Очевидно, тутъ шаржъ у обоихъ драматурговъ: во всемъ остальномъ бояре изображены г. Островскимъ совершенно такъ же, какъ и у другихъ драматурговъ, касавшихся этого предмета. Даже о хитрости Шуйскаго упомянуто и о Годуновѣ насчетъ его татарскаго происхожденія.

Приходитъ князь Воротынскій и говоритъ, что „Иванъ Грозный—царь правды“, что онъ никогда бы не казнилъ невинныхъ, если бъ не было злодѣя Малюты Скуратова, который „царя на гнѣвъ и казни разжигаетъ.“ Общая сенсація! Сказать такое либеральное слово о Малютѣ Скуратовѣ, кото-

*) Журналъ „Вѣсть“ былъ дворянскій органъ, преслѣдовавшій исключительно узко-сословные интересы. *Н. Д.*

рый, кстати сказать, затѣмъ только и на сцену является, чтобы сказать: „Я царскій песъ“ [1]—боярамъ показалось ужасно. Не успѣли они оправиться отъ своего волненія, какъ является самъ Малюта и, къ общей радости зрителей, уводитъ Воротынскаго, обвиняя его въ измѣнѣ и посягательствѣ на царскую жизнь. Говорю: „къ общей радости зрителей“, ибо, во-первыхъ, Воротынскій такъ расположенъ къ риторикѣ, что можно было подумать, что онъ сію науку проходилъ по Кошанскому *), во-вторыхъ, г. Бурдинъ изображалъ Воротынскаго столь величественно, что у зрителей трепетали нервы, для успокоенія которыхъ требовался пріемъ лавровишневой воды, къ сожалѣнію въ театральныхъ буфетахъ не продающейся.

Вслѣдъ за Воротынскимъ ушли понемногу и другіе бояре. Остается на сценѣ дворянинъ Колычевъ. Надо вамъ знать, что этотъ Колычевъ—человѣкъ чрезвычайно ограниченный, даже, можно сказать, глупый, хотя Воротынскій и отзывался о немъ съ хорошей стороны: полагаю, что этотъ отзывъ основывался на расположеніи Колычева къ риторикѣ, въ которой онъ такъ же силенъ, какъ упомянутый князь. Весьма немудрено, что этой наукѣ онъ и учился у князя, живя у него въ костромской вотчинѣ „замѣсто родного“. Жилъ онъ у него, впрочемъ, еще до начала драмы; въ первомъ актѣ мы уже видимъ его въ услуженіи у Малюты, въ качествѣ усерднаго чиновника.

Колычевъ остался на сценѣ собственно для того, чтобъ объявить зрителямъ о своей любви къ Василисѣ Мелентьевой, вдовѣ, находящейся въ царицыной прислугѣ. Она его „отъ сна отбила и отъ хлѣба“ и „пустила сухоту по животу“. Онъ, можетъ-быть, и еще что-нибудь прибавилъ бы въ томъ же родѣ, но вошла сама Василиса и сказала, для объясненія зрителямъ своего неожиданнаго появленія на сценѣ, что царица прислала ее, Василису, узнать—о чемъ шумятъ бояре. Хотя зрители уже слышали, о чемъ бояре шумѣли, но Колычевъ считаетъ своимъ долгомъ вкратцѣ повторить содержаніе

[1]) Извѣстно, что опричники носили песьи морды, въ знакъ преданности, и метлу, въ знакъ того, что опи будто бы измѣну выметали изъ отечества. *А. С.*

*) *Н. Ѳ. Кошанскій*— писатель, педагогъ и авторъ руководства по риторикѣ, принятаго во всѣхъ учебныхъ заведеніяхъ, въ началѣ XIX столѣтія. *Н. Д.*

предыдущей сцены и проситъ Василису передать царицѣ, что Воротынскаго ожидаетъ казнь. Надобно знать, что царица Анна Васильчикова воспитывалась въ домѣ Воротынскаго вмѣсто дочери, вмѣстѣ съ сыномъ его Владимиромъ, въ молодыхъ лѣтахъ убитымъ на войнѣ. Понятно, какъ прискорбна должна быть царицѣ опала, постигшая князя. Но Василиса смотритъ на это иначе, говоря, что съ Малютой трудно тягаться, что лучше уважать его, чѣмъ дѣлать ему непріятности. Кстати, тутъ же они про любовь свою поговорили, при чемъ Василиса замѣтила, что Колычеву пріятно „отдыхать на груди вдовушки", съ чѣмъ послѣдній совершенно согласился, замѣтивъ и съ своей стороны, что онъ „въ котлѣ горючей сѣры готовъ кипѣть, только бы съ тобою (т.-е. съ Василисой) не разлучаться". По свойственной Колычеву глупости, а можетъ-быть, и по любви къ риторикѣ, онъ не сообразилъ, что ужъ тѣмъ самымъ онъ навѣкъ разлучится съ Василисой, что будетъ кипѣть „въ котлѣ горючей сѣры", изъ которой живымъ едва ли возможно выйти. Наши офицеры прежняго времени были гораздо умнѣе, когда грозили барышнямъ отъѣздомъ на тотъ „гибельный Кавказъ", который, во всякомъ случаѣ, безопаснѣе котла горячей сѣры. Чѣмъ-то теперь они барышень пугаютъ?

— Прощай, Андрюша!—говоритъ, наконецъ, Василиса, и первое отдѣленіе перваго акта кончается. Начинается второе отдѣленіе. Мы въ Грановитой палатѣ, въ той самой, гдѣ Иванъ Грозный принималъ Батурова послѣ („Смерть Іоанна Грознаго", трагедія графа А. К. Толстого, актъ 3-й). Она сильно поблекла, въ одинъ годъ такъ износилась, что требуетъ поправки. Бояре сидятъ такъ же; входятъ рынды, за ними царь и садится на престолъ. Мы уже знаемъ, что они собрались судить князя Воротынскаго, и ожидаемъ, что рѣчь пойдетъ объ этомъ. Но драматургъ заставляетъ царя произносить длиннѣйшій монологъ о Карлусѣ девятомъ, королѣ французскомъ, о Генрихѣ и пр., и что онъ, Иванъ IV, готовъ принять польскую и литовскую корону, чтобы было „едино стадо и единый пастырь":

Единъ Господь на вышнихъ небесахъ,
Единый царь во всѣхъ земляхъ славянскихъ.

Для чего Грозный говорилъ этотъ монологъ, поистинѣ единому Господу извѣстно. Онъ не характеризуетъ ни вре-

мени, ни Ивана IV и ни малѣйшимъ образомъ не вяжется съ драмой; остается предположить, что онъ написанъ для двухъ заключительныхъ стиховъ, которые я привелъ; но, во-первыхъ, Грозный отнюдь не могъ говорить о „единомъ царѣ во всѣхъ земляхъ славянскихъ", во-вторыхъ, покойный Хомяковъ говорилъ объ этомъ, тоже въ стихахъ, несравненно лучше и образнѣе. Надобно прибавить еще, что этотъ монологъ есть переложеніе прозы какого-то учебника въ стихи. Продолженіе этого монолога, хотя и не столь лишнее для драмы, какъ начало его, но столь же безцвѣтно, да къ тому же не совсѣмъ сообразно съ характеромъ царя. Грозный говорилъ о томъ, что будетъ мстить полякамъ, если они выберутъ къ себѣ на царство кого-нибудь другого, и вдругъ начинаетъ чуть не изъ „Смерти Іоанна Грознаго". „Я каюсь передъ всѣми: я золъ, гнѣвливъ!" не перечисляя, впрочемъ, далѣе своихъ недостатковъ, какъ у графа Толстого, а стараясь оправдаться передъ боярами тѣмъ, что онъ „сызмальства окруженъ измѣной и крамолой". Немного далѣе онъ вскрикиваетъ, какъ у графа же Толстого: „Молчи, холопъ!"—и продолжаетъ разсуждать о томъ, какіе бояре интриганы, какъ нуженъ на нихъ глазъ да глазъ, вспоминаетъ, что Шуйскіе съ ногами садились на царскую постель; говоритъ, однимъ словомъ, все то, что со словъ его писемъ къ Курбскому вошло во всѣ учебники и стало, отъ долгаго употребленія, общимъ мѣстомъ.

Вводятъ, наконецъ, Воротынскаго, который своею поступью и манерой держать себя до того напоминаетъ архіерейскаго дьякона, что вы такъ и ждете, что онъ скажетъ: „Благослови, владыко!" и начнетъ ектенію. Бояре заступаются за Воротынскаго; одинъ изъ нихъ, Морозовъ, говоритъ риторическій монологъ о значеніи боярства, при чемъ приводитъ такой аргументъ: „Великій царь, повѣрь, что головы бояръ нужнѣе въ думѣ и на войнѣ, чѣмъ на шестѣ желѣзномъ у палача въ рукахъ". Чтó сдѣлалъ бы Грозный, если бъ дѣйствительно какой-нибудь бояринъ сказалъ ему эту фразу? При всей его вспыльчивости, она не разсердила бы его, а разсмѣшила бы только, и онъ посмѣялся бы зло надъ столь глупымъ бояриномъ, который не знаетъ, что и самый послѣдній подданный полезнѣе государству, когда онъ по землѣ ходитъ, чѣмъ когда онъ на шестѣ сидитъ. Нѣтъ, бояре были гораздо умнѣе; быть-можетъ, они не говорили такъ

риторично, какъ онъ заставляетъ ихъ говорить, но передъ царемъ слишкомъ глупыхъ рѣчей они не говорили. Слишкомъ глупые бояре обыкновенно молчали... Когда Иванъ Грозный велитъ увести Воротынскаго и Морозова, бояре поднимаютъ шумъ. Грозный распаляется гнѣвомъ, и что, вы думаете, дѣлаетъ? Стремительно бросаетъ свой посохъ и отказывается отъ царства: выбирайте, говоритъ, себѣ другого, коли я не любъ вамъ, коли вы хотите промѣнять меня на измѣнниковъ. Эта выходка, противорѣчащая не только исторіи, но и здравому смыслу, повергаетъ бояръ въ ужасъ, и они падаютъ на колѣни: „Отказомъ отъ царскаго престола", говорятъ они, „не губи рабовъ твоихъ, сиротъ безвинныхъ".—„Встаньте", отвѣчаетъ Грозный: „я головы вамъ жалую обратно". Я не вспомню теперь, изъ какого водевиля взята эта послѣдняя фраза, но рѣшительно утверждаю, что она изъ водевиля, и притомъ изъ давнишняго, который видѣлъ я еще ребенкомъ.

Послѣ водевильной выходки Грознаго является на сцену царица Анна, въ сопровожденіи Мелентьевой и другихъ прислужницъ. Царица проситъ за воспитателя своего, Воротынскаго; царь, разумѣется, глумится надъ нею, говоря, что не ей мѣшаться въ его дѣла. При этомъ царь замѣчаетъ Мелентьеву и, когда всѣ удаляются, спрашиваетъ у Малюты: „Кто эта баба?"—Мелентьева, отвѣчаетъ Малюта,— мужъ ея умеръ.—„Ну, счастливъ онъ, что умеръ—догадался", говоритъ Грозный. Опять спрашиваю: водевиль это или либретто для оперы Оффенбаха, въ которой въ уста дѣйствующихъ лицъ нарочно вставляются безмысленныя фразы, чтобы вызвать смѣхъ у зрителей? Фраза Грознаго дѣйствительно вызываетъ смѣхъ, и занавѣсъ падаетъ...

Остановимся на минуту.— Но вы и такъ уже слишкомъ долго стояли на первомъ актѣ, скажете вы мнѣ. Что дѣлать, *о Василисѣ Мелентьевой* такъ много кричали, что необходимо подробно разобрать ее, иначе сейчасъ прослывешь человѣкомъ пристрастнымъ, даже ненавистникомъ таланта г. Островскаго. Такого грѣха я никогда не возьму на себя, тѣмъ болѣе, что глубоко уважаю талантъ г. Островскаго въ его комедіяхъ изъ современнаго быта. Историческая же хроника или историческая драма—эта та окольная дорога, на которую сбился этотъ замѣчательный талантъ.

Позволяю себѣ спросить г. Островскаго: зачѣмъ пришпиленъ первый актъ къ его драмѣ? Если драма есть гармони-

ческое развитіе какого-нибудь событія въ дѣйствіи, то для чего эти длинные разговоры бояръ о мѣстничествѣ и о всемъ прочемъ, для чего этотъ Воротынскій, это засѣданіе въ Грановитой палатѣ, нарушающее всякую гармонію и даже живыми нитками не пришитое ко всему послѣдующему? Онъ, можетъ-быть, отвѣтитъ, что Воротынскій—воспитатель царицы, что обвиненіе ея въ послѣдующихъ актахъ предъ царемъ основывается въ томъ, что она жила у Воротынскаго и будто бы любила его сына. Кромѣ того, царица заступается за Воротынскаго—а это непріятно Грозному и показываетъ зрителю, что царь охладѣлъ къ царицѣ. Но для объясненія всего этого достаточно было небольшого діалога, какъ изъ діалога узнаемъ мы о томъ, что царица любила прежде своего замужества глупаго дворянина Колычева. Онъ можетъ сказать еще, что надо было показать царю Мелентьеву; но сію послѣднюю, какъ царицыну прислужницу, царь могъ видѣть во всякое время, и для этого не стоило сочинять цѣлаго акта. Хотѣлъ ли г. Островскій показать намъ антуражъ Грознаго и его самого обрисовать намъ сначала, какъ государственнаго дѣятеля, какъ мучителя, и потомъ уже, какъ сластолюбца? Но изъ всего царскаго антуража для послѣдующихъ дѣйствій, для развитія идеи драмы, нуженъ только Малюта; что же касается изображенія Грознаго, какъ государственнаго дѣятеля и мучителя, то во второмъ отдѣленіи перваго акта г. Островскій только *повторилъ*, иногда *дословно*, главнѣйшіе моменты драмы графа А. Толстого „Смерть Іоанна Грознаго", не прибавивъ отъ себя ровно ничего. Неужели г. Островскому хотѣлось показать, что онъ сумѣетъ повторить эффектныя мѣста драмы „Смерть Іоанна Грознаго" въ драмѣ *Василиса Мелентьева*? Едва ли. Быть-можетъ, самъ г. Островскій не подозрѣвалъ, чтб онъ повторилъ и какъ? Я готовъ ему показать это съ *поразительною наглядностью*, когда его драма явится въ печати.

Пойдемъ далѣе.

Второе дѣйствіе начинается разговоромъ мамки съ царицею о томъ, что Воротынскій „умученъ". Царица разсказываетъ мамкѣ сцену въ Грановитой палатѣ, словно зритель и не видалъ ея, плачется на жестокость Грознаго и превратность судебъ: „Въ дѣвушкахъ", говоритъ она, „другого счастья себѣ не прочила, какъ за Андреемъ Колычевымъ быть, а сталось вотъ что". Мамка утѣшаетъ ее, какъ утѣшаютъ мамки въ

тысячѣ другихъ драмъ, и предупреждаетъ, чтобъ она не откровенничала въ Василисой: „Узнаетъ царь о твоихъ помыслахъ, бѣда намъ всѣмъ", говоритъ она. На минуту царица остается одна и говоритъ варіацію на монологъ Дмитрія Самозванца, въ драмѣ Островскаго же *Василій Шуйскій и Дмитрій Самозванецъ* [1]).—„Мнѣ страшно здѣсь, мнѣ душно, непривѣтно душѣ моей", варіація, конечно, съ подходящими подробностями, оканчивающаяся парою риѳмованныхъ стиховъ:

Придешь къ царю съ слезами и любовью—
Отъ царскихъ рукъ людскою пахнетъ кровью.

Мнѣ эти стихи напоминаютъ конфетные билетики, тѣмъ болѣе, что они стоятъ особнякомъ, вполнѣ противорѣча тому, что̀ говоритъ царица прежде. Слово *любовь* тутъ поставлено для риѳмы *кровь*, ибо за пять, за шесть стиховъ передъ этимъ царица говоритъ, что царь „страшенъ ей и гнѣвный и веселый", что она „жена царю по плоти, по сердцу—чужая". И она, однакожъ, приходитъ къ царю съ любовью.

Несмотря на предупрежденіе мамки, царица проговорилась въ разговорѣ съ Мелентьевой о своей любви, сказавъ, что любимый ею человѣкъ теперь ужъ умеръ, что̀ даетъ поводъ Мелентьевой предполагать, что этотъ человѣкъ—Владимиръ Воротынскій, съ которымъ царица вмѣстѣ воспитывалась. Входитъ Малюта и, по своему обыкновенію, говоритъ: „Я государевъ песъ, чутьемъ я слышу, кто другъ его кто недругъ". Когда царица замѣчаетъ ему, что онъ, по злобѣ на бояръ, изъ зависти къ ихъ славнымъ дѣламъ, ходитъ „какъ тать ночной, какъ придорожный воръ, съ ножомъ, съ дубьемъ", Малюта отвѣчаетъ спокойно: „На царской службѣ всѣмъ не угодишь". Если вы припомните, что Воротынскій называлъ Грознаго „царемъ правды" и всѣ ужасы царствованія приписывалъ исключительно подстрекательству Малюты, если къ этому прибавите такое же мнѣніе царицы, изображенныя драматургомъ заискиваніе бояръ у этого палача и первенствующую роль его возлѣ Грознаго, то невольно должны будете прійти къ заключенію, что таково и мнѣніе автора, такова вся глубина психологическаго анализа въ пьесѣ. Были,

---

1) Сиротливо
Въ душѣ моей. Расписанные своды
Гнетутъ меня, и проч.

молъ, около Грознаго Сильвестръ и Адашевъ—былъ онъ царь хорошій; приблизился къ нему Малюта—сталъ онъ царь жестокій. Къ сожалѣнію, Малюта былъ только *однимъ* изъ палачей, которыхъ у Грознаго было много.

Погрозившись Малютѣ ударить челомъ на него государю, царица уходитъ, оставивъ его наединѣ съ Василисой. Имъ кстати и нужно поговорить. Василиса передаетъ ему, что царица любила до замужества Владимира Воротынскаго, и палачъ вмѣстѣ съ нею рѣшается дѣйствовать. Съ доносомъ къ царю думаютъ они послать Андрея Колычева, и уговорить его берется Василиса. Въ это время входитъ царицына мамка. Малюта сейчасъ къ ней: кого царица любила? Мамка начинаетъ кричать, Малюта свиститъ, являются двое стрѣльцовъ и уводятъ ее.

До сихъ поръ Василиса Мелентьева является въ драмѣ только хитрою бабенкой. Царица призрѣла ее у себя, оказала ей большія услуги, но Мелентьева благодарности не чувствуетъ къ ней, напротивъ, старается подкопаться подъ нее, особенно съ тѣхъ поръ, какъ замѣтила она, что царю нравится. Неглупой бабенкѣ приходитъ въ голову блажь—сдѣлаться царицей. Могло ли это быть на самомъ дѣлѣ? Разумѣется, могло. Можно сказать положительно, что много женщинъ и дѣвицъ мечтали объ этомъ въ своихъ теремахъ и вознесли бы благодарственныя моленія, если бъ царское око остановилось на нихъ. Но нѣтъ ни малѣйшаго основанія предполагать, чтобы въ тогдашнемъ теремѣ могла воспитаться женщина столь честолюбивая, что, для достиженія своихъ цѣлей, рѣшилась бы на рядъ подвиговъ притворства и кокетства и на рядъ преступленій, ежеминутно рискуя своею головою. Еще меньше основанія предполагать, что такой царь, какъ Грозный, полный властелинъ жизни своихъ подданныхъ, могъ нуждаться въ ухаживаніи за какою-нибудь вдовой Мелентьевой, когда одного слова его достаточно было, чтобы тысячи подобныхъ же вдовъ были у ногъ его, въ полномъ его распоряженіи. Тогда это дѣлалось очень просто, и не одна боярыня или боярышня, даже противъ воли своей, попадали на ложе къ Грозному. Г. Островскій думаетъ иначе. Не станемъ ему прекословить, а посмотримъ какъ развиваетъ онъ свою идею.

Царь встрѣчается въ саду съ Мелентьевой, которая притворно пугается. Грозный вдругъ начинаетъ ей говорить,

что напрасно она испугалась, что онъ „за блудное житье эпитиміи не положитъ“, что самъ онъ ежечасно согрѣшаетъ и мыслью и „разговоромъ срамнымъ“. Что за странный приступъ, думаете вы. Добро бы еще Грозный засталъ Мелентьеву на любовномъ свиданіи: тогда такія рѣчи, пожалуй, были бы и у мѣста, а то вдругъ, какъ говорится, ни съ того ни съ сего, покаяніе въ своемъ распутствѣ. Хотѣлъ ли онъ имъ ободрить вдову? Но отъ такихъ рѣчей всякая женщина скорѣе бы смутилась, такъ какъ стыдъ все-таки чувство прирожденное. Если у Мелентьевой его не было, то Грозный, не зная еще ея, не имѣлъ никакихъ основаній предполагать это. Я уже не говорю, что подобныя рѣчи совершенно немыслимы въ устахъ такого царя, какъ Грозный, который слишкомъ много думалъ о себѣ, слишкомъ высоко привыкъ ставить себя, слишкомъ презиралъ другихъ, чтобы передъ встрѣчною бабой могъ пуститься въ объясненія о своей грѣховности.

Дальнѣйшій разговоръ между царемъ и Василисой идетъ со стороны послѣдней въ самомъ вызывающемъ тонѣ, прикрытомъ напущенною на себя Василисою простоватостью. Эта навязчивость удивляетъ царя, и онъ спрашиваетъ *подозрительно*: „Ты видѣла Малюту?“ Несмотря на бойкій отрицательный отвѣтъ Василисы, подозрительность въ царѣ не могла пройти мгновенно, какъ это представлено въ драмѣ, гдѣ Грозный тотчасъ же объясняется въ любви Василисѣ и обнимаетъ ее.

Подозрительность—преобладающая черта въ характерахъ, подобныхъ Грозному, и, какъ скоро сѣмя ея брошено, она не уничтожается, а растетъ, ищетъ опоры себѣ въ новыхъ фактахъ, въ новыхъ соображеніяхъ. За этими послѣдними дѣло не стоитъ, потому что Василиса продолжаетъ свою навязчивую роль и почти прямо высказывается, что желаетъ быть царицей, на что Грозный, къ величайшему изумленію, отвѣчаетъ: „Если хочешь быть царицей, такъ будешь“, и уходитъ. По моему мнѣнію, вся эта сцена фальшива съ первой строки до послѣдней. Лучъ правды только блеститъ въ вопросѣ царя: „Ты видѣла Малюту?“ но и тотъ сейчасъ же затушевывается охрой. Драматургъ заставляетъ Василису поцѣловать царя и потомъ будто застыдиться и толкать его въ плечо: „Иди къ царицѣ, иди!“ Грозному нравится такая смѣлость, и онъ говоритъ: „Ты смѣлая“. Это мѣсто

основано на томъ афоризмѣ, что деспоты, привыкшіе къ безпрекословному повиновенію себѣ, иногда не только прощаютъ смѣлыя рѣчи, но и награждаютъ за нихъ. Грозный, какъ всѣ деспоты, не былъ, конечно, изъятъ отъ подобной блажи, и оригинальное поведеніе съ нимъ женщины дѣйствительно могло ему понравиться, но позволительно думать, что смѣлость Василисы переходитъ черту естественности и обращается въ шаржъ, который оскорбилъ бы только царя и усилилъ бы родившуюся уже въ немъ подозрительность.

Въ третьемъ актѣ мы знакомимся съ тѣми побудительными причинами, которыя заставляютъ Василису такъ неудержимо стремиться на престолъ. Причины эти заключаются въ томъ, что ей хочется возбудить къ себѣ зависть въ боярыняхъ московскихъ и надѣть цвѣтное платье. Обращаясь къ комнатѣ царицы, Василиса кричитъ довольно смѣшно: „Отдай добромъ мнѣ цвѣтное платье, не спорь со мной! Не къ лицу тебѣ кокошникъ царскій, да и носить его ты не умѣешь!“ Разумѣется, царица не слышитъ этихъ глупыхъ рѣчей, рекомендующихъ умъ Василисы съ весьма нелестной для нея стороны, но зритель слышитъ ихъ и спрашиваетъ себя невольно: и такая-то женщина всѣхъ проводитъ—и царя, и Малюту, и Колычева? Но мы еще только на порогѣ тѣхъ несообразностей, которыхъ такъ много въ третьемъ и въ четвертомъ актахъ.

Если бъ г. Островскій представилъ намъ Василису бойкою, умною, обольстительною женщиной, мы могли бы тогда спорить только о томъ, возможно ли положеніе подобной женщины въ условіяхъ русской дѣйствительности XVI вѣка. Памятники противорѣчили бы этому, но драматургъ тѣмъ скорѣе могъ поставить Василису въ исключительныя положенія, что о ней ничего неизвѣстно, онъ могъ сдѣлать ее грамотною, могъ познакомить, какъ вольную вдову, съ литовцами и поляками, иностранцами, которые бывали тогда въ Москвѣ. Это знакомство могло развить богатые природные дары женщины, которая тѣмъ самымъ обратила бы на себя вниманіе Грознаго. Не даромъ мечтаетъ онъ о сестрѣ Елизаветѣ, о женитьбѣ на европейкѣ, которая могла внести въ его жизнь элементъ новый, совершенно независимый отъ плотоугодія, которое Грозный могъ бы и безъ того удовлетворять на каждомъ шагу. Сохранились преданія о женщи-

нахъ развитыхъ въ царскомъ семействѣ, какова, напримѣръ, бабка Грознаго. Но г. Островскій хотѣлъ быть вѣрнымъ дѣйствительности—онъ взялъ заурядную женщину, надѣлилъ ее лукавствомъ безъ ума, желаніемъ „цвѣтного платья", желаніемъ показать всѣмъ, какъ должно вести себя царицѣ, какъ „гордо кланяться на боярскіе поклоны", „ходить какъ лебедь, плавно", „бровью, безъ словъ, сказать и гнѣвъ и ласку",—и погрѣшилъ противъ дѣйствительности несравненно больше. Василиса выходитъ манекеномъ, дѣйствующимъ не по внутренней необходимости, а по желанію автора. И этотъ-то манекенъ заставляетъ всѣхъ плясать по своей дудкѣ, начиная съ Грознаго.

Посмотрите на ея обращеніе съ Колычевымъ, который не рѣшается доносить на царицу, чувствуя къ ней симпатію. Чѣмъ Василиса убѣждаетъ его? Она придумываетъ такую глупую сказку, которой повѣрить могъ только совершенно тупоумный человѣкъ, между тѣмъ какъ г. Островскій старается выставить Колычева нетупымъ, чувствующимъ человѣкомъ. Она говоритъ, что царя надо развести съ царицею, ибо царь начинаетъ заглядываться на „слугъ царицыныхъ, бабъ и дѣвокъ" и больше всего ва нее, Василису. А если, молъ, царя мы разведемъ, онъ женится на другой и отвратитъ свой взоръ „отъ бабъ и дѣвокъ", и она, Василиса, можетъ любить тогда Колычева свободно. „Понялъ?" спрашиваетъ она.

„Все понялъ; все, что хочешь, исполню я", отвѣчаетъ онъ и, оставшись одинъ, предается сентиментальнымъ воспоминаніямъ о любви своей къ царицѣ Аннѣ, когда она была въ дѣвушкахъ, и риторическимъ возгласамъ о необходимости донести на Анну и погубить ее. Г. Степановъ, исполняющій роль Колычева, съ прискокомъ, съ подниманіемъ вверхъ то перста, то десницы, произноситъ риторическія фразы и вызываетъ рукоплесканія у райскихъ обитателей, которые всегда рады видѣть скаканія и слышать кукольниковскую риторику.

Колычевъ доноситъ царю на Анну. Я пропускаю разговоръ царя съ Малютою,—разговоръ, пахнущій водевилемъ и либретто оффенбаховскихъ оперъ. Выслушавъ доносъ, царь требуетъ къ себѣ Анну и ставитъ ее на очную ставку съ Колычевымъ. Царица говоритъ, что она невинна, что никогда Владимира Воротынскаго она не любила и даже не

мечтала о немъ; а если въ дѣвичьихъ помыслахъ ея являлся кто ей суженымъ, то это развѣ Андрюша Колычевъ. Царь прогоняетъ царицу, говоря, что отнынѣ теремъ будетъ ей тюрьмою, и, по отшествіи ея, поставивъ остроконечный посохъ на ногу Колычева, спрашиваетъ сего послѣдняго, что значатъ царицыны слова о немъ, Андрюшкѣ. Андрюшка отвѣчаетъ: „Знать не знаю", и царь даритъ ему помѣстье и шубу. „Шута ко мнѣ!" кричитъ затѣмъ Грозный. Является шутъ и начинаетъ пѣть: „Кабы бабѣ молока, молока, была бъ баба молода, молода"; царь веселится и уходитъ „вспоминать холостую жизнь".

Надобно сказать, что эта сцена, при всей ея натянутости, при всей ея исторической, отчасти и психологической фальши, точно такъ же, какъ и сцена перваго свиданія царя съ Василисой, могли бы выйти эффектны, если бъ разыграны были надлежащимъ образомъ. Но г. Самойловъ и г-жа Владимирова...

Четвертое дѣйствіе начинается монологомъ Василисы, въ которомъ изображается недовольство ея тѣмъ, что царь такъ мягко обошелся съ царицею. Василиса думала, что онъ ее убьетъ и тѣмъ очиститъ возлѣ себя мѣсто для нея, Мелентьевой, а онъ только прогналъ ее съ очей своихъ. Что дѣлать теперь? А она, Василиса, такъ бы хорошо умѣла держать себя царицею! Она наряжается и показываетъ своей горничной, какъ бы она царицею себя держала. Тутъ приходитъ Колычевъ, и Василиса, поластившись къ нему, вдругъ говоритъ: „Отрави царицу!" Это не только для Колычева, но даже для зрителей было совершенною неожиданностью. Сказать человѣку: „Отрави царицу", сказать ни съ того ни съ сего и такъ просто, какъ: „Затвори дверь", превосходитъ наше воображеніе. Колычевъ хотѣлъ отчитать ее риторикой, но она не вняла, а пояснила ему, что Малюта, по приказанію царя, велѣлъ ей, Мелентьевой, отравить царицу, и она, Мелентьева, поручаетъ это ему.

„А,—говоритъ Колычевъ,—понимаю (онъ все понимаетъ, потому, риторикѣ обучался). Тебѣ, *для-ради женской красоты твоей*, души я не пожалѣю, только смотри, въ послѣдній это разъ я твой слуга, а тамъ женой возьму тебя въ свой домъ, и будешь ты любить меня и холить и пуще грома Божьяго бояться". При этомъ онъ такъ жметъ ей руку, что она кричитъ: „Ой! больно, больно!" Публика аплодируетъ.

Перемѣна декораціи. Мы въ теремѣ у царицы. Она жалуется на судьбу свою Мелентьевой и потомъ идетъ ужинать. Входитъ Колычевъ съ вышереченнымъ кубкомъ, въ который Мелентьева всыпаетъ ядъ, и говоритъ, что якобы сей кубокъ отъ царя присланъ. „За что такая милость къ женѣ своей опальной отъ царя?“ вопрошаетъ царица, принимая роковой кубокъ.—Не знаю, отвѣчаетъ Колычевъ.—„Чѣмъ же мнѣ подарить тебя?“ снова вопрошаетъ царица. „Возьми кольцо“.—Не надо, отвѣчаетъ Колычевъ и хочетъ уйти. Царица останавливаетъ его и говоритъ ему—это задумано прекрасно—о томъ, какъ она его, Андрея, любила и разъ бросила ему изъ терема вѣнокъ изъ васильковъ. Воспоминанія о поэтической молодости тронули Колычева, который чувствуетъ, что играетъ въ пьесѣ преглупую и ни съ чѣмъ несообразную роль.

— Послушай!—говоритъ ему царица.—Мнѣ кажется, что въ этотъ кубокъ положено зелье.

— Положено, царица. Не пей его,—и хочетъ взять кубокъ.

Драма сейчасъ могла бы разрушиться, если бъ Колычевъ отнялъ кубокъ или если бъ царица отказалась пить. Но Колычевъ и царица въ полномъ распоряженіи у г. Островскаго, который могъ бы заставить ихъ даже летать. Впрочемъ, они продѣлываютъ вещи не болѣе естественныя, чѣмъ летанье человѣка.

— Я выпью, надо выпить!—говоритъ царица и пьетъ, желая „царю“ веселія, радости и счастія на многіе, на многіе годы. Колычевъ стоитъ и плачетъ. Чего онъ плачетъ—неизвѣстно. Начинается переполохъ. Царица кричитъ: „Ой больно, больно!“ Мелентьева кричитъ: „Бѣгите за царемъ! Скажите, царица угорѣла!“ Въ публикѣ смѣхъ, ибо все это придумано такъ мелодраматически-плохо, что изъ рукъ вонъ. Мелентьева обращается къ Колычеву: „Не плачь, Андрей. Черезъ два дня я буду царицей и награжу тебя за то, что ты очистилъ мнѣ мѣсто. А теперь ты отъ двора подальше убирайся, а то съ тобою будетъ то же“.

— Горе головушкѣ!—восклицаетъ Колычевъ.—Кому повѣрилъ я! (Именно, слово въ слово такъ восклицаетъ!)

— Ступай, ступай скорѣе!

— О, Боже! убей меня Твоимъ небеснымъ громомъ! Зачѣмъ Ты терпишь на сырой землѣ такихъ злодѣевъ, какъ я.

— А на сухой землѣ развѣ ихъ не бываетъ?—замѣтилъ мой сосѣдъ. Занавѣсъ падаетъ.

Неужели это естественное развитіе страсти, а не дикая мелодрама, даже въ то дикое мелодраматическое время, когда царствовалъ, по выраженію Языкова:

> Трехъ мусульманскихъ царствъ счастливый покоритель—
> И кровопійца своего!

Когда ежедневно представлялись такія картины:

> Въ Москвѣ за казнью казнь; у плахи беззаконной
> Весь день мясничаетъ топоръ,
> По земскимъ городамъ толпа примѣтныхъ бродитъ,
> Носи грабежъ, губя людей,
> И бѣшено-свирѣпъ самъ царь ее проводитъ.

Есть ли человѣческая возможность объяснить, какимъ образомъ могла рѣшиться Мелентьева на убійство и—еще болѣе—поручить совершеніе его Колычеву, человѣку, котораго она, какъ изъ 5-го акта оказывается, дѣйствительно любила? Есть ли возможность объяснить рѣшимость самого Колычева, рѣшимость почти безъ борьбы? Тупоуміемъ и закоренѣлостью въ преступленіяхъ, конечно, все можно объяснить, но авторъ выставляетъ этого ритора, шпіона и палача человѣкомъ съ сердцемъ любящимъ, нѣжнымъ.

Гдѣ же логика? Намъ приходится только диноваться, когда мы видимъ происходящее на сценѣ. Колычевъ рѣшается отравить, но рѣшается потому, что это—царскій приказъ. Между тѣмъ, если бъ онъ вслушался въ слова Мелентьевой, то увидѣлъ бы, что она лжетъ. „Отъ царскаго стола, отъ ужина ты понесешь царицѣ, *какъ-будто* царь прислалъ, въ царевомъ кубкѣ сычевый медъ. Тебѣ отдастъ Малюта—и ты придешь“. Колычевъ приноситъ кубокъ. Но откуда взялъ онъ его—рѣшительно неизвѣстно. Участвовалъ ли Малюта въ отравѣ, ни изъ одного слава драмы этого не видно. Что касается яда, то Мелентьева объясняетъ, что онъ приготовленъ Бомеліемъ. Царь же, какъ это видно изъ драмы, не только не участвовалъ въ отравѣ, но даже не подозрѣвалъ ея. Между тѣмъ, Колычевъ приноситъ кубокъ отъ царскаго стола, Мелентьева сыплетъ въ него ядъ—онъ это видитъ; когда царица спрашиваетъ его, есть ли въ кубкѣ ядъ, онъ говоритъ: есть, и совѣтуетъ царицѣ не пить, а когда она выпиваетъ, онъ плачетъ. Что за чепуха! Если въ немъ про-

снулась чувствительность, то могъ бы онъ, просто, взять кубокъ изъ рукъ царицы, пролить его. Не говорю о томъ, что если бъ хоть капля здраваго смысла была у Колычева, то онъ, несмотря на ослѣпленіе страсти, имѣлъ бы полную возможность понять намѣренія Мелентьевой.

Онъ такъ неумѣло и неловко дѣйствуетъ. Далѣе: отрава производится почти на виду всѣхъ, а Мелентьева говоритъ, что царица угорѣла. И ни малѣйшаго подозрѣнія ни у кого: царь ничего не спросилъ объ угарѣ, объ угарѣ ночью, передъ сномъ, когда печей не топятъ, да притомъ еще *лѣтомъ*! Не правда ли какъ это правдоподобно?! Кромѣ того, предполагается, что царю никто не сказалъ и о томъ, что царица тотчасъ закричала и упала, какъ только выпила кубокъ! Вѣдь, смерть царицы, даже нелюбимой, притомъ смерть мгновенная не могла не вызвать хоть простого любопытства со стороны царя. А одинъ его вопросъ тотчасъ разъяснилъ бы все. Повторяю, все это такъ нелѣпо придумано, что многіе зрители помирали со смѣху послѣ четвертаго акта!

Пятый актъ несомнѣнно лучше другихъ. На немъ можно отдохнуть отъ противорѣчій, отъ мелодраматическаго вздора, риторической трескотни, отъ вводимыхъ сценъ, совершенно ненужныхъ, отъ пошлыхъ разговоровъ, отъ водевильныхъ выходокъ, на что указывалъ я въ первыхъ четырехъ актахъ. Тутъ есть смыслъ, тутъ есть дѣйствительная драма, движеніе, поэтическіе обороты рѣчи. Не напоминай этотъ актъ слишкомъ уже явно началомъ своимъ послѣдній актъ „Макбета“ и не будь конецъ его испорченъ мелодраматическою выходкой Колычева,—этотъ актъ нужно было бы причислить къ лучшимъ страницамъ г. Островскаго.

Какъ леди Макбетъ, Василису Мелентьеву, произведенную въ патентованныя царемъ любовницы, начинаютъ мучить видѣнія. Въ трагедіи Шекспира къ появленію на сценѣ ходящей во снѣ леди Макбетъ приготовляютъ зрителей докторъ и придворная дама, которые передаютъ другъ - другу свои соображенія, при чемъ докторъ говоритъ умно и дѣльно.

Въ драмѣ г. Островскаго сначала спальники, потомъ царь съ докторомъ приготовляютъ зрителей къ появленію Василисы, при чемъ докторъ говоритъ великій вздоръ. Къ сожалѣнію, я никакъ не могу сказать, что все это Шекспиръ заимствовалъ у г. Островскаго. Является леди Макбетъ, т.-е. Василиса Мелентьева, преслѣдуемая тѣнью

царицы Анны. Въ „Макбетѣ“ придворная дама восклицаетъ, обращаясь къ доктору: „Смотрите, вотъ она идетъ“. Въ *Василисѣ Мелентьевой* царь восклицаетъ, обращаясь тоже къ доктору: „Смотри, смотри! Она идетъ. Спаси насъ, Заступница“. Словомъ, эта сцена у г. Островскаго—варіація на сцену „Макбета“, варіація,—конечно, несравненно худшая своего оригинала. Но потомъ все идетъ хорошо и вполнѣ оригинально, хотя мнѣ, признаться, не совсѣмъ естественнымъ кажется скорое успокоеніе Василисы послѣ такой трагической сцены. Успокоившись, она засыпаетъ и во снѣ произноситъ любовныя слова объ Андрюшѣ и постылыя о царѣ. Грозный будитъ ее и, въ страшной ярости, велитъ зарыть ее живою въ могилу. Но риторическій Колычевъ беретъ ее за руку, заставляетъ покаяться въ своихъ злодѣяніяхъ и поражаетъ мечомъ. Грозный благодаритъ его, но въ то же время приказываетъ Малютѣ удалить его куда-нибудь подальше, „хоть въ тотъ же гробъ, гдѣ Василиса будетъ“.

Въ заключеніе я долженъ сказать, что идея драмы г. Островскаго не только потому не нова, что предвосхищена была еще Шекспиромъ—касательно честолюбивой женщины—но и потому не нова, что г. Аверкіевымъ предвосхищена касательно изображенія Грознаго, какъ сластолюбца и какъ человѣка любящаго. Драма г. Аверкіева называется „Слобода Неволя“ и не лишена достоинствъ. Если на нее не обратили вниманія, то, во-первыхъ, потому, что въ послѣдніе годы у насъ мало на что вниманіе обращали, а во-вторыхъ, потому, что она напечатана въ такомъ журналѣ, какъ „Всемірный Трудъ“, составляющій библіографическую рѣдкость. Положенія, въ которыя поставленъ Грозный г. Аверкіевымъ, сходны съ положеніями его въ *Василисѣ Мелентьевой*. Если я добуду „Всемірный Трудъ“ ко времени появленія во 2-й книгѣ „Вѣстникъ Европы“ драмы г. Островскаго, то позволю себѣ провести тогда маленькую параллель.

Незнакомецъ (А. Суворинъ).

„Василиса Мелентьева" [1]).

*) Много говорилось, писалось и чувствовалось русскими людьми относительно разницы, существующей между двумя столицами русскаго міра, столицею стараго московскаго государства и столицею новой всероссійской имперіи; мы чувство-

---

[1]) „Новое Время", 1868 г. № 14.

*) Одною изъ наиболѣе распространенныхъ газетъ остается и по сейчасъ „Новое Время", въ 70-хъ же годахъ оно играло положительно доминирующую роль среди нашей прессы.

„Новое Время" основано въ 1864 г. Киркоромъ и Юматовымъ. Адамъ Киркоръ былъ извѣстный археологъ, историкъ, ученый и литераторъ. Имъ напечатано множество статей по археологіи, нумизматикѣ, этнографіи, статистикѣ Литвы. Онъ первый познакомилъ ученый міръ съ литовскими древностями. Ему многимъ обязана Литва и Бѣлоруссія, такъ какъ своими изысканіями и литературными работами онъ вызвалъ національное возрожденіе края. Киркоръ писалъ на русскомъ и польскомъ языкахъ. Въ качествѣ журналиста Киркоръ издавалъ альманахи, долгое время онъ былъ сотрудникомъ правительственнаго органа: „Kurier Wilenski" („Виленскій Курьеръ"). Въ 1860 г. „Курьеръ" становится частною газетой и продолжаетъ выходить при участіи Киркора до 1863 г., а въ 1864 г. Киркоръ предпринимаетъ изданіе „Новаго Времени". Какъ журналистъ, Киркоръ проводилъ умѣренные взгляды, и это вызывало неудовольствіе передовыхъ группъ какъ польскаго, такъ русскаго общества и печати. „Новое Время" принимаетъ сразу же польско-помѣщичій оттѣнокъ. Газета не имѣла успѣха и, кромѣ того, вызывала неудовольствіе правительства тѣмъ, что на ея страницахъ появлялись неоднократно „рѣзкіе и неприличные отзывы и сужденія о дѣйствіяхъ управленія въ Царствѣ Польскомъ и западныхъ губерніяхъ, постоянныя перепечатки изъ иностранныхъ изданій превратныхъ и даже враждебныхъ толковъ о высшихъ правительственныхъ лицахъ и положеніи дѣлъ въ нашемъ отечествѣ". За это было объявлено газетѣ первое предостереженіе (1868 г.). Такимъ образомъ, умѣренный Киркоръ, не сообразилъ, что польское возстаніе 63 г. оживило русскій патріотизмъ и

вали эту разницу часто, когда посѣщали театръ той и другой. Въ Москвѣ вообще артисты сознаютъ потребность быть вѣрными тому, что они представляютъ, т.-е. натурѣ,—хотятъ, чтобы воспроизводимое на сценѣ было сколько возможнѣе

усилило бдительность правительства ко всему, что писалось о Польшѣ; а такъ какъ польскому возстанію сочувствовали либералы во главѣ съ Герценомъ, то понятно, что Киркоръ, критически относившійся къ правительственной политикѣ въ Польшѣ, попалъ тоже въ проскрипціонный списокъ „красныхъ". Въ томъ же 68-мъ году послѣдовало и второе предостереженіе за „рѣзкія порицанія семейнаго быта въ современномъ его положеніи и неприличныя сужденія о достаточныхъ классахъ, съ враждебнымъ сопоставленіемъ оныхъ съ классами неимущими; вообще—рѣзкіе и неприличные отзывы и сужденія о различныхъ предметахъ нашего общественнаго быта и правительственнаго строя". 60-е годы охарактеризованы, какъ время *нигилизма.* Желѣзная рука николаевскаго режима искусственно задержала общественное развитіе страны. Отсюда понятно, что какъ только явилась возможность, хотя бы даже такая возможность, какъ нѣкоторое смягченіе цензурныхъ условій въ началѣ царствованія Александра II, литература тотчасъ же стала проповѣдывать необходимость освобожденія отъ наслѣдія николаевщины. Нигилизмъ былъ, правда, революціоненъ, но только лишь въ умственной области. Это не былъ ни соціализмъ ни терроризмъ. Онъ желалъ дѣйствовать только на умы путемъ печатнаго слова. Область, на которую направилъ свои дѣйствія нигилизмъ, были вопросы философскіе и религіозные. Успѣхъ нигилистической пропаганды у насъ, вызвавшій на свѣтъ „Отцовъ и дѣтей" Тургенева, объясняется, во-первыхъ, тѣмъ, что русское общество никогда не было религіозно, во-вторыхъ, тѣмъ, что николаевщина очень долго и грубо властвовала въ этихъ областяхъ, дѣлая изъ нихъ слѣпое орудіе своей политики. Кромѣ того, сочиненія такихъ авторовъ, какъ: Бюхнера—столпа матеріализма, отрицавшаго въ природѣ все духовное и признававшаго въ мірѣ только одну сущность *(субстанцію)*—матерію; Бокля, объяснявшаго также ходъ исторіи путемъ естественно-научнаго метода; Дарвина, поколебавшаго въ корнѣ теологическое міропониманіе своей теоріей происхожденія видовъ; извѣстнаго физіолога Молешота; Огюста Конта, положившаго начало позитивной философіи, основанной на опытѣ и точныхъ научныхъ данныхъ; Людовика Фейербаха, ученіе котораго такъ проникнуто матеріализмомъ, и, наконецъ, Спенсера,—всѣ эти сочиненія переводились на русскій языкъ, комментировались, популяризировались и давали научное обоснованіе нигилизму, какъ ученію матеріалистическому и демократическому. Вторымъ вопросомъ нигилизма была семья и положеніе женщины, а также, разумѣется, освобожденіе дѣтей отъ родительскаго произвола. Нигилизмъ по существу конечно, является освободительнымъ движеніемъ, а потому правительство и „охранители" всполошились. Вотъ почему Киркоръ, не устоявшій со своимъ органомъ противъ духа времени, тоже подвергся воздѣйствію со стороны цензуры. Несмотря на два предостереженія, газета продолжала „рѣзкіе и неприличные отзывы и сужденія", а посему въ 1870 г. розничная

похожимъ на то, что происходитъ въ жизни. Мы не скажемъ, чтобы тамъ все въ этомъ отношеніи выполнялось удачно и чтобъ всѣ достигали своей цѣли, но нельзя отрицать, что бо́льшая часть домогается этого; въ нашемъ Питерѣ, напротивъ, при представленіи русскихъ пьесъ, особенно историческихъ, мы видимъ прежде всего чиновниковъ, исполняющихъ ex officio свою служебную обязанность. Не станемъ входить въ причины этого замѣченнаго нами не разъ явленія, но фактъ остается фактомъ, отъ чего бы онъ ни происходилъ. Признаемся, никогда мы такъ

продажа ея была воспрещена. Въ 1871 г. газета переходитъ въ руки. Өедора Николаев. Устрялова (сына извѣстнаго историка Ник. Герасим.), журналиста и драматурга. Устряловъ считается образцовымъ переводчикомъ и нелишеннымъ дарованія журналистомъ и драматургомъ. И при немъ цензурныя и административныя кары не оставляютъ газету своимъ вниманіемъ. Въ 1872 г. газетѣ указываютъ на „явное сочувствіе къ вреднымъ ученіямъ соціалистовъ и рѣзкое порицаніе экономическихъ основъ, на которыхъ зиждется жизнь благоустроенныхъ гражданскихъ обществъ". Надо помнить, что съ 1871 г. правительство особенно ревностно разыскивало вездѣ и во всемъ признаки революціонной пропаганды, такъ какъ знаменитое Нечаевское дѣло 1-го іюля 1871 г. и назначенное нечаевскими революціонными кружками на 19-е февраля 1870 г. всеобщее русское вооруженное возстаніе, показало правящимъ сферамъ, что въ странѣ сильно пошла впередъ революціонная пропаганда, и достаточно явиться такому сильному и энергичному агитатору, какимъ былъ Нечаевъ, чтобы раздуть въ пожаръ тлѣющую въ нѣдрахъ общества революціонную искру. Въ томъ же 1872 г. газетѣ снова ставятъ на видъ „явное сочувствіе къ антирелигіозной пропагандѣ и къ революціоннымъ движеніямъ". Снова слѣдуютъ воспрещеніе розничной продажи и два предостереженія. Снова газета переходитъ въ другія руки, на этотъ разъ къ одному изъ сотрудниковъ О. К. Нотовичу (1873 г.) Снова слѣдуетъ воспрещеніе розничной продажи, а въ 1874 г. уличаютъ газету въ „развитіи мысли о необходимости осуществленія такихъ началъ, которыя находятся въ прямомъ противорѣчіи съ нашимъ государственнымъ устройствомъ". За сіе объявляется третье предостереженіе и временная пріостановка. Газета переходитъ въ руки К. В. Трубникова, а въ 1876 г. въ руки Суворина и В. И. Лихачева.

Въ первый моментъ послѣ перехода „Новаго Времени" въ руки такого талантливаго фельетониста прогрессивнаго лагеря, какъ Суворинъ (см. второй выпускъ, стран. 323), надежды литературныхъ кружковъ оживились. Въ первые мѣсяцы новой эпохи для „Новаго Времени" ее поддерживали даже такіе писатели „вреднаго направленія", какъ Щедринъ и Некрасовъ. Однако, Алексѣй Сергѣевичъ сообразилъ, что времена не тѣ, чтобъ издавать либеральные о́рганы и входить въ безвыходные опасные конфликты съ цензурнымъ вѣдомствомъ. *Прим. Н. Денисюка.*

рѣзко этого не чувствовали, какъ при первомъ представленіи драмы г. Островскаго *Василиса Мелентьева*. Мы поняли, что начальствомъ предписано и рѣшено играть эту драму, и драма разыграна,—мы бы могли сказать метафорическимъ образомъ выраженіе: драма отписана такъ точно, какъ въ присутственное мѣсто отписываются бумаги. Роли вызубрены хорошо (случались кое-гдѣ заиканья, ну, да на первый разъ какъ не извинить), завѣтныя приличія и пріемы театральной аффектаціи соблюдены; гдѣ нужно, по правиламъ сценической рутины, разрѣзать рукою воздухъ въ такомъ или иномъ направленіи—исполнено; гдѣ нужно голову приподнять, назадъ закинуть или внизъ опустить—тамъ голова была приподнята, назадъ закинута, на-бокъ повернута и внизъ опущена; гдѣ нужно было показать на лицѣ ужасъ, радость, нѣжность, коварство, злобу—все показано въ своемъ мѣстѣ; гдѣ нужно пройти по сценѣ съ величіемъ или страхомъ, съ глубокою думой или съ глупостью—пройдено; декламація соблюдалась съ надлежащимъ повышеніемъ и пониженіемъ голоса, съ достодолжными паузами, разстановками,—словомъ, не нарушены (сколько могли мы примѣтить) требованія театральной риторики, прилагаемыя ко всевозможнѣйшимъ драмамъ, изъ какой бы національности, вѣка и общества ни были заимствованы сюжеты драмъ. Безукоризненно. Если можно что-нибудь замѣтить для будущаго времени, то развѣ то, что женщины говорили такъ, что въ отдаленныхъ отъ сцены ложахъ и креслахъ не все было слышно. Кромѣ этого, кажется, все было очень исправно. Мы не рѣшаемся даже сказать, чтобы одинъ исполнялъ свою роль лучше другого; всѣ были равно хороши, каждый на своемъ мѣстѣ. Недоставало только одного равнымъ образомъ у всѣхъ—жизни. Правда, было много такого, что напоминало ту угасшую жизнь, куда хотѣлъ перенесть насъ авторъ. Декораціи и одежды составлялись съ сознаніемъ удовлетворить требованіямъ археологіи, и съ этой стороны можно бы сказать, что наше театральное искусство дѣлаетъ успѣхи. Но что касается до лицъ, одѣтыхъ въ костюмы XVI вѣка, говорившихъ и ходившихъ среди домашней обстановки XVI вѣка, то намъ, смотря на нихъ, невольно приходилъ на память этотъ знаменитый образъ библейской поэзіи: „Совокуплялись кости къ костямъ, каждая къ своему составу, и жилы у нихъ были,

подругѣ съ трудомъ повѣрила бы тогдашняя женщина тайну, которая могла навлечь на нее нерасположеніе мужа. Пронырство, скрытность, неоткровенность приросли къ ея натурѣ; и такъ же осторожно-скрытно должна была вести себя жена Грознаго, съ которымъ размолвка не могла окончиться какими-нибудь пинками или волосотрепкою.

Василиса Мелентьева ничѣмъ не могла заслужить такой довѣрчивости. Природною искренностью души нельзя объяснить этого; жизнь сгибаетъ и направляетъ по-своему всякую натуру, и намъ кажется, что въ Москвѣ ни въ какихъ боярскихъ палатахъ не могла вырасти и развить такимъ образомъ свой характеръ женщина умная,—и, вмѣстѣ съ тѣмъ, откровенная до крайности. Откровенность, какъ и скрытность, вырабатываются условіями жизни. Такимъ образомъ, неосторожная довѣрчивость Анны, эта добродушная болтовня, которая послужила автору вести далѣе нить своей драмы, невѣрна и психологически и исторически.

Входитъ Малюта Скуратовъ. Его приходъ, повидимому, помѣшалъ Аннѣ высказаться до конца: такъ, по крайней мѣрѣ, говоритъ послѣ Мелентьева. Но если Анна до такой степени откровенна, то ни Мелентьевой ни Малютѣ не было надобности затѣвать того, что они затѣваютъ, можно было поступить проще: поставить Малюту гдѣ-нибудь въ укромномъ мѣстѣ, а Мелентьевой начать снова съ Анной прежній прерванный разговоръ; боязливая царица высказалась бы до конца. Въ драмѣ Анна вступаетъ въ разговоръ съ Малютой, обличаетъ его въ злодѣйствахъ и даже отчасти грозитъ ему своимъ вліяніемъ на царя, потомъ уходитъ. Малюта озлобленъ противъ Анны, объясняетъ Мелентьевой, что царю она приглянулась, возбуждаетъ въ ней честолюбивыя надежды. Василиса объявляетъ ему о признаніи Анны въ прежней любви. Малюта ухватился за это. Но ни Мелентьева ни Малюта не знаютъ навѣрно, кто таковъ тотъ, кого любила Анна. Догадываются, что это долженъ быть сынъ Воротынскаго, убитый въ бою. Какъ удостовѣриться въ этомъ? Малюта хватается за няню Анны, допрашиваетъ ее; она не сознается ни въ чемъ; онъ даетъ знакъ—прибѣгаютъ люди и уносятъ старуху на пытку. Но этого мало для Малюты; онъ призываетъ Колычева; этотъ жилъ когда-то у Воротынскихъ, Малюта уговариваетъ его лжесвидѣтельствовать на Анну. Пылкій и безхарактерный,

но не злой по сердцу юноша сначала не хочетъ ни за что, тѣмъ болѣе, что онъ самъ не знаетъ ничего. Малюта объявляетъ объ этомъ Мелентьевой, а та велѣла оставить Колычева съ нею наединѣ. Василиса женскими ласками убѣдила Колычева отважиться на гнусное дѣло. Мелентьева увѣряетъ его, что царь разведется съ царицею, возьметъ себѣ другую, а его, Колычева, и ее, Мелентьеву, наградитъ, и она будетъ женою Колычева. Приходитъ Грозный къ Мелентьевой, и здѣсь начинается объясненіе. Это одна изъ удачныхъ сценъ, которыми такъ богата поэзія Островскаго, но мы осмѣливаемся замѣтить, что Василиса едва ли умѣстно высказалась Грозному, что она прежняго мужа не любила. Если въ Аннѣ трудно предполагать неосторожность, то ни въ какомъ случаѣ нельзя допустить ее въ Мелентьевой: въ XVI вѣкѣ не любить мужа значило преступленіе, и съ царемъ опасна была такая откровенность. Вдова, составивши себѣ планъ выйти замужъ, могла бы себѣ повредить, если бъ тому, на кого мѣтила, сказала, что не любила прежняго мужа; первое, чтó вошло бы ему въ голову, была бы мысль: она и меня любить не будетъ; въ особенности это неумѣстно было сказать Ивану Грозному, который, кромѣ того, что былъ самодержавный царь, былъ еще подозрительный человѣкъ. Предки наши смотрѣли не совсѣмъ такъ, какъ мы, на брачную связь. Не любить мужа нельзя, потому что Богъ велитъ любить мужа, слѣдовательно, та—преступница, которая не любитъ мужа. Если бъ даже Василиса была еще замужемъ и царь за нею ухаживалъ, и тогда бы она не посмѣла сказать, что не любитъ мужа, а отдалась бы царю, сказавши, что дѣлаетъ поневолѣ; въ старой московской Руси неволя была самымъ лучшимъ извиненіемъ, и въ этомъ отношеніи нельзя не вспомнить о сценѣ между волхвами и Грознымъ въ трагедіи Толстого. Тамъ царь пользуется волхвами, насколько ему нужно, а потомъ грозитъ имъ казнью по закону: это совершенно въ духѣ Ивана и, вообще, въ духѣ времени, и волхвы въ духѣ времени говорятъ ему, что дѣлали поневолѣ, по царскому приказанію. Это московское самоизвиненіе дѣйствіемъ поневолѣ очень рѣзко является въ поступкѣ Борисовыхъ воеводъ при Самозванцѣ, которые, переходя на сторону проходимца, приказывали связывать себя, чтобъ имѣть благовидный предлогъ для успокоенія совѣсти, что они поступали поневолѣ. Иванъ рѣши-

тельно хочетъ отдѣлаться отъ Анны, полюбивши Мелентьеву. Малюта объявилъ ему, что Анна любила до замужества, что онъ допрашивалъ объ этомъ няню, но та умерла подъ пыткою, ничего не сказавши. Царь Иванъ призываетъ Анну, приказываетъ Колычеву послушествовать на нее. Колычевъ говоритъ только, что онъ слыхалъ отъ холопей, что Анна любила молодого княжича, а самъ навѣрно про то не знаетъ. Анна говоритъ, что этого не было, что она была бѣдная дворянка и не осмѣлилась бы подумать о княжичѣ и что если бъ ей пришлось тогда гадать о замужествѣ съ ровнею, то развѣ съ Колычевымъ. Царь Иванъ бѣсится, прогоняетъ ее и объявляетъ, что она будетъ сидѣть взаперти въ своемъ теремѣ. Потомъ царь подходитъ къ Колычеву и грозитъ воткнуть ему въ ногу остроконечный посохъ. Андрей стоитъ твердо, и это останавливаетъ Ивана: онъ видитъ въ немъ вѣрнаго и крѣпкаго слугу.

Казалось бы, цѣль Мелентьевой была достигнута. Нѣтъ. Царь не любитъ Анны, но не ссылаетъ ея въ монастырь, а оставляетъ ее въ теремѣ. Почему? Это несогласно ни съ историческимъ ни съ драматическимъ характеромъ Ивана. Не сталъ же историческій Иванъ церемониться съ Колтовскою, а какъ только она ему надоѣла, постригъ въ монастырь, да и дѣло съ концомъ! Развѣ потому онъ не рѣшился развязаться съ Анною, что не было явныхъ уликъ? Но, вѣдь, осудилъ же онъ въ первомъ дѣйствіи разбираемой нами драмы Воротынскаго безъ явныхъ уликъ; слѣдовательно, и царь Иванъ Островскаго уже показалъ себя достаточно для того, чтобы не стѣсняться въ вопросѣ о разводѣ съ женою! Да, наконецъ, въ разговорѣ съ Малютой онъ уже говоритъ, что снова начинаетъ безбрачную жизнь. Правда, съ тѣмъ же Малютою онъ вспоминаетъ объ англійскомъ королѣ Генрихѣ XIII, казнившемъ своихъ женъ, и замѣчаетъ, что не можетъ послѣдовать его примѣру, потому что это не въ обычаѣ и онъ боится духовенства. Но развѣ царь Иванъ боялся духовенства? Развѣ не заключалъ противныхъ церкви браковъ и не заставлялъ духовенство разрѣшать ему то, чего оно не смѣло никому разрѣшить по церковнымъ законамъ? И развѣ поступокъ его съ митрополитомъ Филиппомъ не доказываетъ, до какой степени онъ считалъ себя въ правѣ произвольно распоряжаться духовенствомъ? Оставленіе нелюбимой Анны кажется непонятнымъ.

Иванъ дѣлалъ темный намекъ Малютѣ Скуратову, какъ бы говоря ему: поймите мое желаніе, слуги мои, приберите ее. Этого не сталъ бы дѣлать Иванъ. Убивать жену ему не было надобности, когда онъ могъ ее запрятать въ монастырь, а если бы ему заблагоразсудилось убить ее, онъ бы не задумался. Вѣдь, онъ отправилъ на тотъ свѣтъ Марію Долгорукую, когда ему вообразилось, что она до брака потеряла дѣвство. Какъ бы то ни было, но у Островскаго царь Иванъ оставляетъ въ теремѣ свою немилую, постылую жену, и Василиса возымѣла намѣреніе извести ее. Для этого она приглашаетъ Колычева, расточаетъ ему всевозможныя женскія прелести и потомъ проситъ отравить царицу. Колычевъ сначала ужасается, а потомъ соглашается и, въ свое утѣшеніе, стыдясь своей слабости, обѣщаетъ взять Василису въ руки, когда женится на ней и заставитъ исполнять его волю.

Въ четвертомъ дѣйствіи совершается отрава царицы. Несчастная Анна уже предчувствуетъ свою судьбу и прямо говоритъ Мелентьевой, что ее изведутъ. Приходитъ Колычевъ съ кубкомъ питья отъ царя къ царицѣ. Анна припоминаетъ ему случай, когда она жила въ домѣ Воротынскихъ, гдѣ жилъ и Колычевъ, какъ она ему бросила вѣнокъ. Это тронуло Колычева. Анна догадывается, что ей не съ добра подносятъ чашу, и говоритъ ему: „Тутъ, вѣрно, зелье положено". Колычевъ восклицаетъ: „Положено, царица, не пей". Но царица разсчитываетъ, что все равно: коли не теперь, такъ послѣ, а ее изведутъ,—пьетъ и уходитъ за сцену и тотчасъ умираетъ. Мелентьева зоветъ прислужницъ и объявляетъ имъ, что царица скончалась отъ угара. Намъ кажется, эта отрава въ драмѣ неестественна и не вяжется съ предыдущимъ, со всею обстановкой пьесы, съ характеромъ и положеніями лицъ.

Мы уже замѣтили, что Ивану не зачѣмъ было оставлять въ своемъ дворцѣ царицу, коли онъ ея не взлюбилъ; но ужъ если онъ ее оставилъ и Мелентьева задумала ее извести, то зачѣмъ было Мелентьевой прибѣгать къ помощи Колычева и дѣлать его соучастникомъ злодѣянія? Она была, по своему положенію, ближе къ царицѣ, чѣмъ Колычевъ, и имѣла полную возможность извести ее безъ него. Естественнѣе было бы Колычеву прибѣгнуть къ помощи Мелентьевой, если бъ извести думалъ царицу Колычевъ... Еще несообразнѣе съ правдою то, что, по совершеніи злодѣянія, она

перемѣняетъ тонъ обращенія со своимъ соучастникомъ, объявляетъ ему, что она будетъ царицей, а ему велитъ уѣзжать подальше. Такой пылкій, на все рѣшительный человѣкъ, какъ Колычевъ, развѣ не въ состояніи былъ побѣжать къ царю и объявить все или же, въ порывѣ бѣшенства вонзить злодѣйкѣ ножъ въ сердце: именно сдѣлать то, что онъ сдѣлалъ впослѣдствіи? Не такъ поступила бы хитрая злодѣйка, какова была Василиса, не взяла бы она слабовольнаго и горячаго товарища для своего чернаго дѣла. Мы притомъ остаемся въ недоразумѣніи: отъ кого эта чаша отравы? Не участвовалъ ли косвенно и царь въ этомъ злодѣяніи?

Въ пятомъ дѣйствіи Мелентьева уже заступила мѣсто отравленной Анны, но она больна и видитъ привидѣніе. Тѣло покойной царицы отвезъ Колычевъ въ Суздаль на погребеніе и, воротившись, проситъ Малюту исходатайствовать ему у царя позволеніе итти въ монахи. Выходитъ царь съ докторомъ Бомеліемъ и совѣтуется съ нимъ о болѣзни Василисы. Бомелій говоритъ, что у нея noctambulatio. Вотъ является Василиса, блѣдная, испуганная; ей кажется, что ее по ночамъ безпокоитъ умершая царица Анна своимъ появленіемъ. Царь успокаиваетъ ее. Василиса начинаетъ обращаться съ царемъ безцеремонно и нахально. Она приказываетъ ему укрыть ее, и, когда онъ не находитъ ничего подъ рукою, она говоритъ: сними кафтанъ и укрой меня. Царь чувствуетъ, что она черезчуръ смѣла, и, не въ силахъ ей противиться, снимаетъ съ плечъ кафтанъ и укрываетъ ее. Ласкаясь къ царю, она проситъ, чтобъ онъ призналъ ее законною царицей. Царь обѣщаетъ. Она засыпаетъ при глазахъ царя. Царь любуется ею. Вдругъ она во снѣ проговаривается, произноситъ имя: Андрюша, называетъ его: миленькій! Это она бредитъ о Колычевѣ. Царь въ ярости будитъ ее; является Колычевъ; все обнаруживается. Василиса сознается въ отравленіи Анны, въ сношеніи съ Колычевымъ, котораго она обманула. Колычевъ въ присутствіи царя поражаетъ ее кинжаломъ. Царь похвалилъ Колычева, но замѣтилъ, что онъ слишкомъ хорошъ и кудреватъ и опасно его оставить близко къ себѣ; онъ велитъ Малютѣ Скуратову прибрать его подальше, хотя бы въ одинъ гробъ съ Василисою Мелентьевой. Этимъ кончается драма.

Все это дѣйствіе исполнено несообразностей. Что значитъ видѣніе Василисы? Совѣсть ли пробудилась въ злодѣйкѣ? Но въ такомъ случаѣ пробужденіе совѣсти неразлучно съ раскаяніемъ, а раскаянія въ ней не видно ни капли. Сцена эта напоминаетъ леди Макбетъ. Но у Шекспира леди Макбетъ видитъ не призраки, созданные безпокойною совѣстью, она видитъ привидѣніе объективное, существующее внѣ ея мозга. Во времена Шекспира всѣ вѣровали въ явленія привидѣній; никто въ томъ не сомнѣвался; такъ точно явленіе Банко на пустомъ стулѣ во время пира вовсе не созданіе воображенія Макбета, а дѣйствительная душа Банко, преслѣдующая своего злодѣя. У Шекспира являющіеся убійцамъ мертвецы не создаются воображеніемъ вслѣдствіе пробужденія совѣсти, а приходятъ къ нимъ для того, чтобы пробудить спящую совѣсть. Такъ, въ Ричардѣ III, въ ночь передъ роковою битвою, гдѣ долженъ пасть злодѣй, являются ему тѣни убитыхъ имъ и предсказываютъ ему гибель. Злодѣй просыпается и чувствуетъ, что совѣсть его заволновалась.

Мы считаемъ невозможнымъ, чтобы Василиса забредила о Колычевѣ. Вѣдь, она его не любила. Она употребляла его только, какъ орудіе своей интриги; съ какой же стати во снѣ такія къ нему нѣжности? Женщина, съ такимъ адскимъ умѣньемъ овладѣвшая „ястребомъ-стервятникомъ", какъ самъ себя называетъ Иванъ, конечно, не могла быть столько слабою, чтобы, допустивъ къ своему злодѣянію соучастника, не постараться тотчасъ же избавиться отъ него, и потому вся послѣдняя сцена невозможна съ такимъ характеромъ, какой должна имѣть Василиса Мелентьева. Несмотря на эти кажущіеся намъ недостатки, новая пьеса не лишена многихъ достоинствъ, какими обладаютъ, вообще, произведенія Островскаго, но никакъ нельзя помѣстить ее въ числѣ лучшихъ драматическихъ произведеній талантливаго писателя, не только вообще, но и въ ряду тѣхъ, для которыхъ г. Островскій бралъ сюжеты изъ старой русской исторіи и стараго быта; такимъ образомъ, если она превосходитъ *Тушино*, то гораздо ниже *Воеводы*, и *Димитрія Самозванца*, и *Василія Шуйскаго!* Здѣсь, видимо, пожертвовано и естественностью и историческою вѣрностью сценическимъ эффектамъ: *Василиса Мелентьева* напоминаетъ тѣ безчисленныя драмы французскаго театра, которыя такъ прельщали публику въ

тридцатыхъ и сороковыхъ годахъ, удовлетворяя потребности временнаго развлеченія, и скоро забывались, смѣненныя другими, также недолговѣчными. Отъ пера Островскаго мы привыкли надѣяться лучшаго, и загадочныя звѣздочки, означающія какого-то сотрудника г. Островскаго, *побуждаютъ* насъ подозрѣвать: не этому ли новому въ литературной дѣятельности Островскаго раздѣленію труда надобно приписывать крупные недостатки разбираемой нами драмы.

„Василиса Мелентьева“[1]).

Послѣ новаго года каждая изъ нашихъ драматическихъ сценъ дала намъ по одной новой пьесѣ. Во главѣ ихъ, по интересу, стоитъ, конечно, драма гг. Островскаго и *** *Василиса Мелентьева*, которой предшествовало въ публикѣ такъ много толковъ, что она въ первое представленіе доставила бенефиціанту, г. Григорьеву, отличный сборъ въ Маріинскомъ театрѣ. Первоначально ее предполагалось озаглавить: *Шестой бракъ Іоанна Грознаго*, но потомъ авторы предпочли назвать ее именемъ героини. Василиса Мелентьева не въ первый разъ уже является въ нашей литературѣ главнымъ дѣйствующимъ лицомъ драмы. Кромѣ пьесы г. Аверкіева „Слобода Неволя“, напечатанной во „Всемірномъ Трудѣ“, она должна сдѣлаться героинею драмы покойнаго Л. А. Мея, который успѣлъ набросать только общій планъ ея и написать прологъ. Даровитый поэтъ, подарившій намъ другую прекрасную драму изъ временъ Іоанна Грознаго „Псковитянка“, хотѣлъ, какъ намъ сообщилъ одинъ изъ близкихъ его пріятелей, слить воедино довольно скудныя лѣтописныя сказанія о честолюбивой Василисѣ Мелентьевой, задумавшей выйти за царя, но сдѣлавшейся только *полуженою* его,—съ народною легендою объ атаманшѣ разбойниковъ Василисѣ, бывшей во главѣ большой шайки, которая образовалась съ цѣлью грабить ненавистныхъ ей опричниковъ и жечь ихъ имущества. Легенда гласитъ, что царь велѣлъ схватить Василису во что бы то ни стало и казнить четвертованіемъ, но, увидѣвъ эту красивую женщину на Лобномъ мѣстѣ, положилъ гнѣвъ на милость и отправилъ ее въ одну изъ своихъ слободъ. Ни изъ чего не видно, чтобъ эта энергическая по характеру Василиса и поименованная въ лѣтописяхъ Василиса Мелентьева была однимъ

[1]) „Русскій Инвалидъ“, 1868 г., № 12 („Василиса Мелентьева“.) Статья W.

и тѣмъ же лицомъ, но покойный писатель, по праву поэта, сдѣлалъ женою Грознаго именно ту Василису, о которой говорится въ легендѣ. Въ новой же драмѣ г. Островскаго и сотрудника его, не выставившаго на афишѣ своего имени, главнымъ дѣйствующимъ лицомъ является хитрая и пронырливая вдова Василиса Мелентьева, поступающая сперва въ теремъ царицы Анны Васильчиковой, а потомъ едва не дѣлающаяся царицею.

Характеръ этой русской, до-петровской лэди Макбетъ обрисованъ въ пьесѣ весьма рельефно и одинъ могъ бы доставить успѣхъ драмѣ, если бы былъ воспроизведенъ на сценѣ какою-нибудь первоклассною актрисою. Къ сожалѣнію, далеко неудовлетворительное исполненіе этой великолѣпной роли г-жою Владимировой, которая не столько говорила въ теченіе всей пьесы, сколько распѣвала речитативы, а съ другой стороны и то обстоятельство, что самая эпоха, выбранная авторами, нѣсколько пріѣлась уже нашей публикѣ, послѣ многократныхъ представленій трагедіи графа Толстого, къ которой присоединился еще „Опричникъ“ г. Лажечникова,—было виною того, что публика отнеслась къ новой драмѣ своего любимаго драматурга очень холодно и только по окончаніи ея, какъ бы спохватившись, стала вызывать и его и исполнителей. *Василиса Мелентьева*—пьеса, во всякомъ случаѣ, сценическая, а къ тому же написана весьма литературно, но страдаетъ важнымъ недостаткомъ—излишнею мелодраматичностью послѣднихъ двухъ актовъ, которые носятъ на себѣ несомнѣнные признаки вліянія французской школы, основанной на сильныхъ эффектахъ (coups de théâtre). Съ другой стороны, эта излишняя мелодраматичность въ концѣ пьесы представляетъ довольно рѣзкій контрастъ съ вялостью дѣйствія въ началѣ ея, и потому въ результатѣ выходитъ недостатокъ гармоніи, который охлаждаетъ зрителя. Многіе находятъ, что личность Іоанна обрисована въ новой драмѣ г. Островскаго вѣрнѣе, чѣмъ въ трагедіи графа Толстого; намъ кажется, однако, что въ послѣдней изъ этихъ пьесъ она выступаетъ гораздо ярче и выпуклѣе, уже потому, что авторъ придалъ характеру болѣе широкое развитіе.

Впрочемъ, разрѣшеніе этого вопроса мы предоставляемъ лицамъ, болѣе насъ компетентнымъ въ исторіи. Г. Островскій выставилъ Іоанна счастливымъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ,

жестокимъ, какимъ онъ и былъ послѣ того, какъ вышелъ изъ-подъ благотворнаго вліянія Сильвестра и Адашева,—и, съ этой стороны, обрисовка характера вполнѣ удалась писателю; но главнымъ дѣйствующимъ лицомъ въ драмѣ все-таки является не онъ, а красавица Василиса Мелентьева, сумѣвшая приворожить къ себѣ суроваго царя и не пренебрегающая никакими средствами для того, чтобъ осуществить завѣтную мечту свою—сдѣлаться царицей. Во второмъ актѣ есть прекрасная сцена, въ которой она кокетничетъ съ царемъ и заставляетъ его прямо высказать, что отъ нея одной зависитъ быть ли ей царицею или нѣтъ. Сцена эта—настоящій капиталъ для хорошей актрисы—могла бы произвести фуроръ.

W.

„Василиса Мелентьева“ [1]).

*) Съ особеннымъ удовольствіемъ заносимъ мы въ театральную хронику успѣхъ *Василисы Мелентьевой*. Мы радуемся вдвойнѣ появленію и успѣху этой драмы: во-первыхъ, потому, что настоящій сезонъ небогатъ хорошими пьесами, во-вто-

---

1) „Антрактъ“, 1868 г., № 2. Драматическая дѣятельность Островскаго и „Василиса Мелентьева“. Статья А. Плещеева.

*) Алексѣй Николаев. Плещеевъ, поэтъ, переводчикъ и прозаикъ, род. въ Костромѣ 22 ноября 1825 г. Родъ Плещеевыхъ происходитъ отъ Θеодора Акинфіевича Бяконта, выѣхавшаго въ XIV вѣкѣ изъ Чернигова въ Москву и бывшаго бояриномъ у великаго князя Московскаго, сына Іоанна Калиты, Симеона Гордаго. Одинъ изъ сыновей Бяконта Александръ былъ прозванъ *Плещеемъ*, и съ этихъ поръ его потомки стали носить фамилію Плещеевыхъ.

Алексѣй Николаев. учился сперва въ петерб. школѣ гвардейск. подпрапорщиковъ, потомъ въ петерб. университ., но курса ни въ томъ ни въ другомъ учебномъ заведеніи не окончилъ. Выйдя изъ университета, онъ посвятилъ себя литературѣ. Первымъ произведеніемъ, появившимся въ печати, былъ переводъ стихотворенія германскаго поэта-романтика Фридриха Рюккерта „Пѣсня странника“ („Современникъ“, XXXI томъ, 1843 г.). Переводчику, слѣдовательно, было въ это время 18 лѣтъ, „не болѣе того“... Съ этого дня Плещеевъ печатаетъ свои стихотворенія и въ „Иллюстраціи“ Кукольника и въ „Репертуарѣ и Пантеонѣ“ Межевича. Въ 1846 г. стихотворенія эти были выпущены отдѣльнымъ изданіемъ и весьма благосклонно встрѣчены тогдашними журналами и газетами. Въ „Отеч. Зап.“ было даже сказано, что „въ томъ жалкомъ положеніи, въ которомъ находится наша поэзія со смерти Лермонтова, г. Плещеевъ безспорно первый нашъ поэтъ въ настоящее время“. Съ 1843 г. по 1849 г. Плещеевъ написалъ нѣсколько повѣстей и разсказовъ.

40-е года въ нашей исторіи отмѣчены вліяніемъ на умы двухъ писателей: Бѣлинскаго и Грановскаго. Вездѣ въ провинціи и столицѣ образовывались кружки для совмѣстнаго чтенія газетъ и журналовъ и бесѣдъ о литературѣ, политикѣ и соціальнымъ вопросамъ. Соціалистическіе писатели: Сенъ-Симонъ, Фурье, Луи-Бланъ, Прудонъ, Оуэнъ, читались до дыръ. Въ этихъ кружкахъ можно было встрѣтить людей всевозможныхъ общественныхъ положеній: чиновниковъ, учителей, офицеровъ, учащуюся молодежь и т. д. Ближайшею задачей кружковъ были цѣли самообразованія, и члены ихъ не связывали себя формальною организаціей, а лишь постоян-

рыхъ, потому, что это есть произведенiе г. Островскаго, къ которому московская публика съ нѣкоторыхъ поръ какъ-будто нѣсколько охладѣла... Прежде чѣмъ говорить о самой драмѣ, мы считаемъ нелишнимъ коснуться въ нѣсколькихъ словахъ драматургической дѣятельности г. Островскаго за послѣднее время.

Г. Островскiй создалъ цѣлый репертуаръ. Рядъ прекрасныхъ бытовыхъ пьесъ доставилъ ему блистательное и прочное положенiе въ нашей литературѣ. Съ особенною яркостью выказался его талантъ въ изображенiи купеческой среды.

нымъ общенiемъ, любовью къ просвѣщенiю и дружбой. Но правительству и это казалось опаснымъ, и по доносу былъ арестованъ 23 апрѣля 1849 г. такъ называемый кружокъ „петрашевцевъ", собиравшiйся въ квартирѣ чиновника министерства иностранныхъ дѣлъ Петрашевскаго. Къ участiю въ кружкѣ были между прочимъ, какъ извѣстно, причастны Достоевскiй, Щедринъ, Чернышевскiй, Благосвѣтловъ, Н. Данилевскiй, Пальмъ, Валерiанъ и Аполлонъ Майковы, а также и А. Н. Плещеевъ.

Кружокъ обвиняли въ „преступныхъ разговорахъ", „вредныхъ идеяхъ" и „гнусномъ либерализмѣ". 21 человѣкъ изъ кружка были приговорены къ смертной казни, но „помилованы", т.-е. сосланы на каторгу и отданы въ солдаты.

Плещеевъ былъ лишенъ всѣхъ правъ состоянiя и назначенъ рядовымъ въ оренбургскiе линейные батальоны. Тамъ ему пришлось участвовать въ экспедицiи генералъ-адъютанта Перовскаго и брать штурмомъ кокандскую крѣпость Акмечеть. За военныя доблести Плещеевъ былъ произведенъ въ прапорщики въ 1856 г. Въ 1857 г. ему возвращены права потомственнаго дворянина, а черезъ годъ разрѣшено жительство въ столицѣ. Онъ поселяется въ Москвѣ и живетъ здѣсь 11 лѣтъ, а въ 1872 г. переѣзжаетъ въ Петербургъ и входитъ въ составъ редакцiи „Отечеств. Записокъ". Разумѣется, во весь перiодъ искупленiя грѣховъ „гнуснаго либерализма" муза Плещеева молчала, и только черезъ 7 лѣтъ, въ 1856 г., снова появляется въ „Русск. Вѣстн." стихотворенiе, подписанное неполною фамилiей А. П—ва.

Съ этого момента Плещеевъ печатаетъ свои стихи, переводы, разсказы, драмы и статьи въ „Русск. Вѣстн.", „Современникѣ", „Библiот. для Чтенiя", „Вѣкѣ", „Эпохѣ", „Отечественн. Зап." и „Вѣстн. Европы". Плещеевъ издавалъ въ Москвѣ (1859—60 гг.) политико-литературн. газету „Московскiй Вѣстн.".

„Какъ человѣкъ,—говоритъ П. Вейнбергъ,—Плещеевъ отличался неомрачимою ничѣмъ чистотою души; среди жесткихъ и частыхъ толчковъ реальности, даже изнемогая подъ ними, онъ все-таки продолжалъ оставаться чистѣйшимъ идеалистомъ и звалъ другихъ на такую же идеальную службу человѣчеству". Мнѣнiе Плещеева объ Островскомъ въ приводимой статьѣ чрезвычайно важно, такъ какъ самъ Плещеевъ былъ писателемъ хорошо литературно образованнымъ и знакомымъ съ лучшими художественными образцами Запада. *Прим. Н. Денисюка.*

Эта среда доставила ему, между прочимъ, матеріалъ для самаго глубокаго и поэтическаго его произведенія—для *Грозы*, показавшей, что г. Островскій способенъ создать русскую бытовую драму, въ настоящемъ значеніи этого слова. Мы говоримъ въ настоящемъ значеніи потому, что оригинальныя пьесы, являвшіяся на нашей сценѣ до *Грозы* и теперь еще продолжающія являться, порою даже не безъ успѣха, не удовлетворяютъ ни одному изъ тѣхъ условій, которыхъ разумная критика должна требовать отъ драмы. *Гроза*, обошедшая всю Россію, игравшаяся на всѣхъ провинціальныхъ сценахъ, повсюду встрѣчала необыкновенное сочувствіе. Поэтическая прелесть этого созданія неотразима и равно обаятельно дѣйствуетъ какъ на развитого, знакомаго съ геніальными произведеніями западныхъ драматурговъ зрителя, такъ и на простыя, непосредственныя натуры, которымъ внутреннее чутье подсказываетъ, чтó хорошо и гдѣ правда. Ни одно женское лицо, созданное г. Островскимъ (а на созданіе женскихъ лицъ онъ большой мастеръ) не возбуждало такой симпатія, какъ Катерина. Недаромъ каждая дебютантка, чувствующая въ себѣ призваніе къ исполненію драматическихъ ролей, непремѣнно пробуетъ себя въ *Грозѣ*. Дебютантки очень хорошо сознаютъ, что сыграть хорошо роль Катерины, въ высшей степени трудную, значитъ завоевать себѣ сразу дипломъ на талантливую артистку. Всѣ цѣнящіе талантъ г. Островскаго въ правѣ были надѣяться, что послѣ успѣха *Грозы* онъ посвятитъ талантъ свой исключительно бытовой драмѣ. Но надежды эти, къ несчастію, не сбылись. Хотя г. Островскій и написалъ потомъ еще *Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ*, пьесу, также исполненную весьма крупныхъ достоинствъ, но затѣмъ совершенно неожиданно повернулъ на иной путь. Онъ обратился къ исторической почвѣ и, за исключеніемъ *Воеводы*, пьесы, изобилующей мастерскими бытовыми чертами, но довольно мелкой по основному мотиву (борьба земства съ тогдашнею администраціей является только въ прологѣ, и дальнѣйшаго развитія мотиву этому не дано; вся пьеса вертится на любовной интригѣ довольно рутиннаго свойства), сталъ писать такъ-называемыя историческія хроники. Явились *Мининъ*, *Дмитрій Самозванецъ*, *Тушино*... Говорили, что за пьесой *Самозванецъ* послѣдуетъ *Царь Василій Ивановичъ Шуйскій* и что г. Островскій намѣренъ создать цѣлый циклъ историческихъ хроникъ... Примѣръ г. Островскаго не

замедлилъ найти подражателей. „Мамаево Побоище“ и проч. служатъ тому доказательствомъ. Но хроники г. Островскаго принимались далеко не такъ, какъ его прежнія пьесы. *Мининъ* и *Тушино* упали. *Дмитрій Самозванецъ* хотя и выдержалъ довольно много представленій, но едва ли надолго удержится въ репертуарѣ. Какая же тому причина? Въ талантѣ ли г. Островскаго замѣчается упадокъ, или публика несочувственно относится къ самому роду этихъ произведеній?..

Слабый (относительно) успѣхъ его послѣднихъ произведеній мы никакъ не позволимъ себѣ отнести къ упадку его таланта, что бы ни говорили литературные противники его, которые доходятъ иногда до того, что отрицаютъ у него даже хорошій стихъ; мы думаемъ скорѣе, что виною этого слабаго успѣха—самый родъ произведеній, избранный имъ въ послѣднее время. Историческія хроники, какъ бы онѣ талантливо ни были написаны, скучны на сценѣ. Г. Островскій уклонился отъ своего настоящаго призванія. Онъ—писатель, по преимуществу, бытовой. А въ хроникахъ бытовой сторонѣ дается слишкомъ мало мѣста. Попадающіяся изрѣдка бытовыя черты въ хроникахъ г. Островскаго составляютъ въ нихъ лучшее. Кромѣ того, г. Островскій—мастеръ изображать женскіе типы; но всѣмъ извѣстно, какую ничтожную роль играютъ женщины въ русской исторіи; стало-быть, и въ этомъ отношеніи хроника не даетъ простора г. Островскому. Нельзя, впрочемъ, не сдѣлать ему упрека въ спѣшности работы, замѣчаемой въ нѣкоторыхъ его произведеніяхъ. Спѣшность эта и прежде проглядывала въ тѣхъ пьесахъ, которыя онъ писалъ, что называется, между дѣломъ (напр., *Пучина*), и дала обильную пищу для нападокъ его противниковъ. Въ *Тушинѣ* спѣшность эта въ особенности бросается въ глаза. Въ пьесѣ этой есть прекрасные драматическіе мотивы, которые остались совершенно неразработанными и заслонены внѣшними событіями, т.-е. собственно исторіей. Такъ какъ *Тушино*—хроника, то авторъ ея пожертвовалъ въ ней драматическою стороной, которая одна только и могла бы сообщить интересъ пьесѣ, будучи выдвинута на первый планъ.

Намъ приходилось иногда слышать мнѣніе, что всѣ эти хроники не больше, какъ подготовительная работа къ русской исторической драмѣ. Но мы никакъ не можемъ допустить, чтобы г. Островскій, написавшій *Грозу* и *Грѣхъ да*

бѣда на кого не живетъ, выработавшій такой превосходный языкъ и до такой степени знакомый съ русскимъ историческимъ бытомъ, нуждался еще въ какой-то особенной подготовкѣ. Мы говорили себѣ: если ужъ г. Островскій совершенно отвернулся отъ современной дѣйствительности и погрузился въ изученіе прошедшаго, то нельзя не пожелать, чтобъ онъ, по крайней мѣрѣ, принялся за историческую драму и покончилъ съ этими хрониками. Теперь желанія наши сбылись, и мы душевно порадовались, увидѣвъ, наконецъ, на афишѣ, что г. Островскій, хотя и въ сотрудничествѣ съ другимъ лицомъ, дѣйствительно написалъ драму.

О Василисѣ Мелентьевой, шестой женѣ Грознаго, въ исторіи не говорится почти ничего. Извѣстно только, что онъ не былъ вѣнчанъ съ ней, а просто взялъ молитву на сожительство. Стало-быть, авторской фантазіи предстоялъ здѣсь полный просторъ, и дѣйствительно, хотя фонъ картины, на которомъ рисуются фигуры Грознаго, Малюты и др., историческій, но то, что составляетъ главную суть, т.-е. дѣйствіе, интрига, характеры героини и любовника ея принадлежатъ чисто вымыслу. Пьеса эта, исполненная движенія, интереса, не ослабѣвающаго до конца, заключаетъ въ себѣ множество прелестныхъ поэтическихъ подробностей, мѣткихъ типическихъ чертъ, характеризующихъ эпоху, вѣрныхъ психологическихъ движеній, но въ то же время не чужда и довольно значительныхъ недостатковъ. Василиса Мелентьева, вдова, изъ прислужницъ царицы, путемъ разныхъ происковъ, интриги и преступленія, при пособничествѣ влюбленнаго въ нее бѣднаго дворянина Колычева, достигаетъ того, что становится подругой царя; но, не успѣвъ еще вполнѣ насладиться всѣми почестями, сопряженными съ ея высокимъ положеніемъ и составлявшими завѣтную мечту ея, гибнетъ подъ ножомъ любовника, котораго она постоянно обманывала. Вотъ въ короткихъ словахъ содержаніе пьесы.

Драмою въ строгомъ, настоящемъ смыслѣ этого слова мы не назовемъ *Василисы Мелентьевой*. Въ основаніи каждой драмы, исторической или неисторической — все равно, должна непремѣнно лежать борьба. Это составляетъ, какъ извѣстно каждому, существенное отличіе ея отъ всѣхъ другихъ родовъ литературныхъ произведеній, эпоса и лирики.

Она можетъ быть или драмой внѣшнихъ отношеній, гдѣ личность вступаетъ въ борьбу съ объективною необходимостью, выражающеюся въ непоколебимомъ общественномъ строѣ, съ гнетомъ внѣшняго міра; или драмой страстей, гдѣ страсть борется со страстью, человѣкъ съ человѣкомъ и гдѣ герой, если гибнетъ, то не жертвой враждебной среды, а вслѣдствіе слабостей и недостатковъ своей природы, какъ, напр., Гамлетъ; или, наконецъ, драмой идеи, гдѣ противоположности, составляющія трагическую коллизію, лежатъ въ законахъ развитія человѣчества, гдѣ дѣло идетъ уже не о борьбѣ страсти со страстью, но о борьбѣ міровыхъ принциповъ. Это высшій родъ драмы, потому что здѣсь долженъ уже исчезнуть всякій слѣдъ случайности и произвола. Не говоримъ уже о послѣднемъ родѣ, который и въ западной литературѣ не имѣетъ достойныхъ представителей, за исключеніемъ творцовъ „Юлія Цезаря" и „Фауста", и образцомъ котораго можетъ служить „Антигона" Софокла; но и такія произведенія, которыя можно было бы причислить къ первымъ двумъ родамъ, появляются на русской сценѣ слишкомъ рѣдко (опять приходится упомянуть только *Грозу* да *Грѣхъ да бѣда*). Намъ кажется, что и *Василису Мелентьеву* нельзя отнести вполнѣ ни къ одному изъ трехъ родовъ, хотя въ ней есть много элементовъ для драмы страстей. Отношенія героини къ Колычеву не довольно выяснены и развиты. А эти-то отношенія, на которыхъ все вертится въ пьесѣ, и могли бы дать матеріалъ для настоящей драмы. Борьба любви героини къ Колычеву съ властолюбіемъ—вотъ мотивъ, который какъ бы самъ напрашивался въ основаніе драмы. Въ этой неопредѣленности отношеній, по нашему мнѣнію, и заключается существенный недостатокъ пьесы. Въ продолженіе всей пьесы вы не можете себѣ дать отчета, любитъ ли Василиса Колычева или онъ только нуженъ ей какъ оружіе ея честолюбивыхъ помысловъ; обращеніе ея съ нимъ становится ласково только тогда, когда ей нужно воспользоваться его услугами. Она знаетъ, что эти ласки способны подвинуть его на все, и не жалѣетъ ихъ въ тѣ рѣшительныя минуты, когда она видитъ, что нужно ловить удобный случай для достиженія цѣли. Борьбы мы рѣшительно въ ней не замѣчаемъ; о любви къ Колычеву, о счастьѣ отдаться любимому человѣку, жить подлѣ него—нѣтъ ни единаго слова во всѣхъ ея монологахъ, въ кото-

рыхъ должны разоблачаться ея задушевные, сокровеннѣйшіе помыслы. Желаніе быть царицей поглощаетъ, кажется, все существо ея.

Она мечтаетъ о томъ, какъ величава будетъ ея поступь, какъ гордъ и презрителенъ ея взглядъ, какъ будутъ пресмыкаться у ногъ ея всѣ эти бояре, унижавшіе и оскорблявшіе ее своею спесью... Потому-то насъ и поражаетъ странною неожиданностью то, что она говоритъ въ пятомъ актѣ во снѣ. (Замѣтимъ мимоходомъ, что мы никакъ не можемъ одобрить этотъ мелодраматическій пріемъ: заставлять лицо во снѣ открывать свои тайны.) Она высказываетъ въ бреду свою любовь къ Колычеву и проситъ у него прощенія. Она говоритъ, что ей захотѣлось быть царицей и что только это заставило ее броситься въ объятія старика, не любимаго ею. Конечно, могло быть и такъ, что она прежде не любила Колычева вовсе и приблизила его къ себѣ только для того, чтобъ имѣть въ немъ пособника; но достигши же своихъ цѣлей, вдругъ почувствовала къ нему сожалѣніе, почувствовала раскаяніе въ томъ, что заставила его сдѣлать, изъ любви къ ней, не одно преступленіе, и обманула его... и любовь внезапно зародилась въ сердцѣ ея. Это даже могло бы быть тѣмъ естественнѣе, что, сдѣлавшись царицей, добившись власти, она увидѣла, что одна власть не можетъ наполнить всего существа человѣка, и въ молодой натурѣ ея проснулась потребность привязанности, потребность, которой не заглушишь ничѣмъ, никакими почестями. Но все это только предположеніе. Авторы не показали намъ, каковы были прежнія отношенія ея къ Колычеву, когда она не проникла еще въ царскія палаты. Мы не знаемъ, таились ли въ ней уже и тогда честолюбивые замыслы, или они родились внезапно, подъ вліяніемъ брошеннаго на нее Грознымъ распаленнаго чувственностью взгляда.

Нѣсколькихъ словъ, сказанныхъ Василисой во снѣ, намъ недостаточно для того, чтобы высказанное выше предположеніе мы могли счесть за нѣчто достовѣрное. Въ продолженіе всей пьесы она является существомъ совершенно холоднымъ.

Ошибемся ли мы, если предположимъ, что и здѣсь нѣкоторая спѣшность работы помѣшала авторамъ вполнѣ развить затронутые ими драматическіе мотивы? Мы сказали выше, что пьеса изобилуетъ прекрасными частностями. Въ особен-

ности можно указать на разговоръ Василисы съ Грознымъ во второмъ актѣ, на монологъ Василисы подъ окномъ, на сцену царицы съ Малютой и разговоръ ея съ Колычевымъ передъ отравленіемъ, когда она напоминаетъ ему о прошломъ,—наконецъ, на сцену пятаго акта между Грознымъ и засыпающею Василисой. Все это такія мѣста, которыя носятъ на себѣ отпечатокъ сильнаго художественнаго таланта. Въ изображеніи личности Василисы, вообще, виденъ необыкновенно смѣлый и широкій размахъ кисти. Грозный, являющійся здѣсь съ совершенно новой стороны, въ своихъ домашнихъ отношеніяхъ къ женѣ и приближеннымъ, также, по нашему мнѣнію, вышелъ лицомъ чрезвычайно жизненнымъ. Авторамъ предстояла большая трудность не опошлить этой, хотя и отталкивающей, но все-таки грандіозной фигуры. Одна черта лишняя—и Грозный въ любовныхъ сценахъ съ Василисой могъ бы выйти тривіальнымъ, похожимъ на тѣхъ влюбленныхъ деспотовъ-стариковъ, которыми изобилуютъ всякія драмы, и, пожалуй бы, даже возбудилъ смѣхъ (Грозный, возбуждающій смѣхъ!). Но авторы сумѣли мастерски выйти изъ затрудненія. Грозный въ ихъ пьесѣ не утратилъ ни исторической ни художественной правды. Нельзя не указать въ особенности на нѣкоторыя черты, столько же вѣрныя въ психологическомъ отношеніи, сколько и характеристичныя. Такъ, напр., почувствовавъ влеченіе къ Василисѣ и упрекая себя въ томъ, что онъ опять поддается грѣху, тогда какъ думалъ, что совсѣмъ покончилъ съ плотью, онъ оканчиваетъ свой монологъ словами: „Вѣдь не завтра еще страшный судъ. Будетъ время покаяться“. Потомъ эти слова, обращенныя къ Малютѣ: „Я не люблю кощунствовать трезвый“, и, наконецъ, его монологъ надъ спящею Василисой, гдѣ онъ вспоминаетъ свою жену Анастасію, сообщаютъ этому лицу необыкновенную жизненность. Личность царицы Анны Васильчиковой весьма симпатична, что также дѣлаетъ честь таланту авторовъ, потому что этотъ пассивный характеръ могъ легко подъ перомъ менѣе даровитымъ напомнить тѣ ноющія и стонущія личности забитыхъ и покорныхъ героинь, которыя тоже слишкомъ часто встрѣчаются въ нашей литературѣ. Авторы придали ей нѣкоторыя вспышки возмущеннаго человѣческаго достоинства, проявляющагося въ сценахъ съ Малютой и Василисой, и въ то же время освѣтили ее какимъ-то поэтическимъ колоритомъ тихой задумчивости.

Насъ невольно влечетъ къ себѣ эта женщина, когда-то мечтавшая о блаженствѣ тихой семейной жизни, о безграничной преданности любимаго человѣка, который бы нѣжилъ и холилъ ее, и пропавшая благодаря счастливой, по мнѣнію, вѣроятно, всѣхъ ея подругъ и близкихъ, случайности и прихоти царской; эта голубка, бьющаяся и трепещущая въ когтяхъ коршуна... Намъ нравится эта женская вспыльчивость, эта неосторожность, съ которой Василиса раздражаетъ суроваго Малюту, „царскаго пса“, какъ онъ самъ себя называетъ, не понимая, что въ его власти погубить ее. Все это черты какъ нельзя болѣе вѣрныя и чисто женскія. Слабѣе другихъ вышелъ Колычевъ. Одна только сильная, не знающая предѣловъ страсть можетъ сдѣлать человѣка до такой степени слѣпымъ и подвинуть его на всякое преступленіе, на ложный доносъ и на убійство. То, что ему разсказываетъ Василиса о своихъ планахъ во второмъ актѣ, слишкомъ несбыточно, чтобы человѣкъ здравомыслящій могъ тому поддаваться и не замѣтить, что Василиса хитритъ: она говоритъ ему, что нравится царю и что развести его съ царицей, которая ему надоѣла, нужно для того, чтобъ онъ поскорѣе женился на другой и пересталъ смотрѣть на Василису. Мы сказали, что только сильная, неодолимая, жгучая страсть можетъ побудить человѣка забыть совѣсть и заставить его вѣрить такимъ вещамъ, въ надеждѣ получить за это въ награду обладаніе любимою женщиной; а, между тѣмъ, страстности-то именно и лишенъ Колычевъ, являющійся въ драмѣ скорѣй какимъ-то простачкомъ, безпрестанно впадающимъ въ чувствительность. На одно только мѣсто въ этой роли, психологически вѣрное, можемъ мы указать—это именно, когда Колычевъ, согласившись отравить царицу, говоритъ Василисѣ, что уже послѣ этого она будетъ его рабой и что онъ заставитъ ее дѣлать все, что ему угодно. Это—черта мастерская. Еще забыли мы упомянуть объ одномъ прекрасномъ моментѣ въ пьесѣ, когда Василиса ждетъ Колычева. Это единственное мѣсто, гдѣ въ Василисѣ пробуждается человѣческое чувство, гдѣ она борется съ собою. Промедли Колычевъ еще минуту, и она бросилась бы къ ногамъ царицы и покаялась бы ей въ своемъ злодѣйскомъ умыслѣ.

Мы сказали уже, что драма ведена очень умно и живо. Сценарій, начиная со второго акта, обдуманъ превосходно.

Но первый актъ, вовсе не ведущій къ дѣлу, крайне длиненъ и утомителенъ. Намъ кажется, что авторы лучше бы поступили, нѣсколько подробнѣй познакомивъ зрителя съ отношеніями Василисы къ Колычеву. Вся эта рѣчь Грознаго о политикѣ могла бы быть выпущена, и пьеса бы только выиграла отъ этого. То же можно сказать о разговорахъ бояръ и выходкахъ шута. Очевидно, что авторамъ нужна была вся сцена въ думѣ лишь для того, чтобы вывести царицу и Василису и чтобы послѣдними словами Грознаго, которыми заканчивается та сцена, заинтересовать зрителя къ дальнѣйшему ходу пьесы. Но мы считаемъ эту экспозицію не совсѣмъ удачною, потому что тутъ главную роль играютъ лица, не имѣющія никакого дальнѣйшаго отношенія къ драмѣ. И къ характеристикѣ Грознаго эта сцена прибавляетъ мало. Посмотрѣвъ первый актъ и услышавъ со всѣхъ сторонъ въ залѣ восклицанія: „Скучно! опять эти историческія пьесы", мы, было, убоялись за успѣхъ *Василисы Мелентьевой*. Но, къ счастію, наши опасенія не оправдались. Успѣхъ былъ полный и—скажемъ не обинуясь, каковы бы ни были недостатки пьесы,—вполнѣ заслуженный. Не часто приходится намъ видѣть на нашей сценѣ пьесы, столь богатыя поэтическими красотами, написанныя такимъ, поистинѣ, мастерскимъ языкомъ. Намъ очень жаль, что мы не имѣемъ подъ рукою этой драмы, и не можемъ подкрѣпить наше мнѣніе выписками. Мы привели бы, напримѣръ, хоть то мѣсто, когда Василиса назначаетъ Колочеву прійти на свиданіе, обѣщая сама провести его въ теремъ. Желательно, чтобы противники г. Островскаго указали намъ, у кого изъ современныхъ нашихъ писателей, воспроизводящихъ нашъ историческій бытъ, можно найти стихъ—болѣе поэтическій, оборотъ рѣчи—болѣе русскій...

А. Плещеевъ.

„Свои люди—сочтемся“.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ [1]).

*) Рядомъ съ первою комедіей Фонвизина мы ставимъ первую комедію Островскаго, потому что она—*Бригадиръ* XIX столѣтія, только изъ другой среды, гдѣ *бригадиръ* является опять передъ нами, но уже въ другомъ лицѣ.

Въ 1850 году въ мартовской книжкѣ журнала „Москвитянинъ“ появилась *оригинальная комедія* (такъ обозначилъ ее самъ авторъ): *Свои люди—сочтемся.* Мы будемъ держаться этого перваго изданія, потому что въ немъ фантазія художника свободнѣе; въ комедіи второго изданія есть пропуски, измѣненія, небольшія, но важныя, такъ что строгій критикъ, пожалуй, назоветъ ихъ искаженіемъ прежняго текста; съ другой стороны, есть прибавленія, ограждающія автора отъ критики. А конецъ комедіи измѣненъ до такой степени, что первоначальная идея автора совсѣмъ исчезла, хотя и въ первомъ изданіи эта идея высказана не съ совершенною ясностью и выражена не вполнѣ художественно. Она весьма легко можетъ ускользнуть отъ вниманія читателей, и потому на нее не только необходимо указать, но придется и объяснить ее. Глубоко сочувствуете вы доблестно-гражданской мысли автора и искренно сожалѣете, что ему не удалось выразить ее во всей силѣ и полнотѣ.

---

[1]) Проф. А. И. Селинъ. „Университетскія (Кіевскія) Извѣстія“, 1868 г., № 8.

*) Александръ Иванов. Селинъ (1816—77 гг.) занималъ въ кіевскомъ университетѣ каѳедру русской словесности въ теченіе 32 лѣтъ. Онъ много писалъ по вопросамъ русск. словесности, помѣщая свои статьи въ „Кіевск. Университетск. Извѣстіяхъ“, основанныхъ при университетѣ въ эпоху его оживленія (1861 г.).

Предлагаемая здѣсь статья представляетъ собою одну изъ публичныхъ лекцій, прочитанныхъ проф. Селинымъ. Первая лекція была посвящена „Бригадиру“ Фонвизина, а вторая — комедіи Островскаго „Свои люди—сочтемся“. *Прим. Н. Денисюка.*

Невольно подумаете, что авторъ какъ-будто разсчитывалъ и на тонкій вкусъ читателей и на глубокое пониманіе актера, на искусство его—въ одушевленномъ представленіи выразить эту мысль съ большею ясностью. Разстояніе по времени между комедіями почти сто лѣтъ; насколько же подвинулось впередъ русское общество отъ 1764 года до 1850 года? При сравненіи комедій мы должны показать, что сфера средняя, купеческая, представленная въ комедіи Островскаго, въ наше время стала тѣмъ, чѣмъ была въ XVIII вѣкѣ высшая общественная среда, сословіе дворянское, изображенное въ комедіи Фонвизина. Чѣмъ были иноземцы, особенно французы, для лицъ „Бригадира", для высшей общественной среды XVIII вѣка, тѣмъ стали наши подражатели дворяне для средняго сословія XIX столѣтія. Какъ эти, такъ и послѣднія два положенія—о тождествѣ идей обоихъ авторовъ и о новомъ началѣ въ комедіи Островскаго—выяснены будутъ въ самомъ изложеніи сравнительно-критическаго разбора.

Стремленіе автора комедіи *Свои люди—сочтемся* то же самое, что и у Фонвизина; касается оно только другого сословнаго круга—*отвлечь и освободить среднее русское общество отъ предразсудковъ до-петровской Руси*, и точно такъ же двумя путями: осмѣяніемъ тѣхъ, которые, при старыхъ предразсудкахъ, остаются въ отжившихъ, мертвыхъ формахъ, и тѣхъ, которые переняли дурное иностранное изъ другихъ рукъ или, лучше, у русскихъ-французовъ, и стараются походить на дворянъ наружно, съ виду, но не усвоили сущности, внутренняго образовательнаго начала. Мы видѣли, какъ непонятно для бригадирши, что сынъ ея отваживается браться не за свое дѣло, самъ выбираетъ себѣ невѣсту; въ высшей средѣ эти воззрѣнія уже вымерли; но они не потеряли еще силы въ среднемъ сословіи. Такъ смотритъ на свою дочь купецъ Большовъ: за кого велитъ онъ, за того она и должна пойти. И стряпчій Сысой Псоичъ узаконяетъ этотъ до-петровскій обычай: „Не нами заведено, не нами и кончится; а ужъ это первый долгъ, чтобы дѣти слушались родителей", разумѣется, чтобы не сами выбирали жениха или невѣсту, а чтобы принимали ихъ изъ отцовскихъ рукъ. Нововоспитанная Олимпіада Самсоновна въ глаза бранитъ свою мать за отвратительныя понятія и объявляетъ ей наотрѣзъ, что вовсе не намѣрена потакать ея глупостямъ. Эта

образованная купеческая дочь, рѣшаясь выйти за приказчика, хочетъ, по крайней мѣрѣ, что-нибудь сдѣлать *по-благородному*, предлагаетъ жениху увезти ее потихоньку, потому что *такъ дѣлаютъ*. Отца ея посадили въ яму; мать плачетъ, что на старости лѣтъ мужъ оставилъ ее сиротою; а современная дочь упрекаетъ ее, съ чего-де мать взяла плакать точно по покойникѣ, и, вѣдь, не Богъ знаетъ что случилось; и павшему, убитому отцу, котораго прежде такъ боялась, съ невозмутимымъ безсердечіемъ говоритъ: „Что жъ, тятенька, сидятъ и получше насъ съ вами!“ Другіе, представители старой Руси, живо переносятъ читателя къ *совѣтнику* въ „Бригадирѣ“: они не ѣдятъ по постамъ скоромнаго, и въ то же самое время эти постники-сухоядцы, по замѣчанію Большова, и Богу-то угодить на чужой счетъ норовятъ: одною рукой крестятся, а другой въ чужую пазуху лѣзутъ.

Обѣ комедіи точно такъ же родственны и по основной идеѣ, но различіе ихъ состоитъ, во-первыхъ, въ самомъ духѣ изображенія: у Фонвизина замѣчаете стремленіе представить нелѣпости въ возможно смѣшномъ видѣ; комедія Островскаго начинается тоже смѣхомъ, но этотъ смѣхъ переходитъ въ голосъ грознаго суда, возстающій во всеоружіи искусства на пораженіе беззаконія. Другая разница комедій—та, что у Фонвизина раскрыта больше одна сторона, и притомъ смѣшная, а на другую, болѣе серіозную, только указано; у Островскаго исчерпаны двѣ задачи: ложнопонятое, превратное воспитаніе, т.-е. неразумное, слѣпое подражаніе русскимъ-французамъ, дворянамъ, то же презрѣніе къ національному, къ своему родному, и другая задача — злоупотребленіе закономъ, на которое Островскій, вопреки Фонвизину, не указываетъ, а избираетъ его главнымъ дѣйствіемъ произведенія. Преступный замыселъ и беззаконное дѣло превращаютъ комедію въ трагедію: изреченіе Наполеона: *отъ величественнаго до смѣшного одинъ только шагъ*—принимаетъ здѣсь обратный смыслъ.

Въ „Бригадирѣ“, какъ произведеніи, многими уже позабытомъ, я имѣлъ честь излагать содержаніе, критически разсматривать ходъ дѣйствія, которое такъ неполно и такъ неорганически развито; указывалъ на неестественность и на преувеличенія, доходящія до карикатуры. Современная комедія Островскаго всѣмъ намъ совершенно знакома, и для насъ всего важнѣе обозначенное сравненіе произведеній.

Замѣтимъ, что у Островскаго нѣтъ тѣхъ недостатковъ, которые мы видѣли въ „Бригадирѣ“; въ комедіи *Свои люди—сочтемся* дѣйствіе совершенно полное и развивается стройно и до такой степени органически, что вы видите самое зарожденіе страсти; эта страсть какъ зерно дуба: при васъ оно разлагается, зрѣетъ, выростаетъ въ могучее дерево и падаетъ съ такимъ грохотомъ, что оглушаетъ васъ. А когда начнете вникать въ созданіе характеровъ, безъ преувеличенія можете употребить сравненіе Гёте, когда онъ говоритъ о лицахъ драмъ Шекспира. И лица комедіи Островскаго, въ особенности характеръ Подхалюзина, можно сравнить съ часами: видишь, какое время показываетъ стрѣлка, и можешь смотрѣть на дѣйствіе пружинъ, которыя приводятъ все въ дѣйствіе.

Мало будетъ, если мы скажемъ, что всѣ характеры созданы истинно-художественно; болѣе всего они поражаютъ тѣмъ, что кажутся самымъ вѣрнымъ воспроизведеніемъ дѣйствительныхъ лицъ. Поэтическій вымыселъ превращается въ совершенную дѣйствительность и производитъ полное очарованіе особенно потому, что дѣйствующія лица говорятъ языкомъ небывалымъ въ русской литературѣ до появленія комедіи *Свои люди сочтемся*. Этотъ языкъ совсѣмъ не то, что у многихъ нашихъ современныхъ писателей, желающихъ выражаться какъ можно ближе къ народной рѣчи; вы и замѣчаете, что они не просто подслушивали, а въ областной словарь заглядывали, а потому и выходитъ, что такая народная рѣчь представляется нанизанною съ бóльшимъ или меньшимъ искусствомъ подобранными словами. Въ комедіи Островскаго, именно въ нашей, въ ней особенно, такой языкъ и стиль, и такъ органически, такъ кровно связанъ съ характеромъ, что *дѣйствительныя лица изображаемой среды*, каждое изъ нихъ сказало бы: „Это—кость отъ костей моихъ и плоть отъ плоти моей“.

Мы до сихъ поръ шли впередъ, рѣшая вопросъ, насколько подвинулось русское общество въ эти почти сто лѣтъ; если пойдемъ назадъ, то увидимъ, какъ бѣденъ, жалокъ, безличенъ этотъ классъ людей въ литературѣ XVIII вѣка. Писатели наши коснулись средняго общества довольно рано, но какъ-то вскользь, съ видимою небрежностью; тѣмъ интереснѣе видѣть, въ какомъ отношеніи будетъ стоять ко всему прошедшему нашъ авторъ. Сначала о

купцахъ заговорили сатирики, а потомъ писатели комедій, только не Княжнинъ; потому что купецъ *Волдыревъ* въ комической оперѣ „Сбитенщикъ“ —лицо не наше, ничего въ немъ нѣтъ русскаго. Кантемиръ представляетъ купца, который никогда не пропускалъ ни заутрени, ни часовъ, ни обѣдни, ни вечерни, и въ то же время разбавлялъ вино водою, только подливалъ воду въ праздникъ послѣ обѣдни, а продавалъ не иначе, какъ въ будни. Лукинъ *), нѣсколько намъ уже знакомый, точно такъ же издали, и притомъ въ литературномъ загонѣ, представляетъ лицо того же сословія, среди азартныхъ игроковъ Екатерининскаго времени. Эта картина тѣмъ любопытнѣе, что снята очевидцемъ съ натуры:

„Вообрази толпу людей, нерѣдко больше ста человѣкъ составляющую. Обычайно собираются оные художники въ большую палату. Иные сидятъ за столомъ, иные ходятъ по комнатѣ, но всѣ приходятъ съ однѣми мыслями, дабы каждому у прочихъ отнять до послѣдней полушки и лишить не только пропитанія, но и самыя чести. Изъ сотни обыкновенно одинъ или двое, подобно Крезу и Мидасу, имѣютъ передъ собой золотыя горы, возвышенныя изъ иждивенія несчастныхъ ихъ противоборниковъ или, лучше сказать, изъ крови и жизни ихъ. Выигрывающіе богачи сидятъ кичливо, о столъ облокотяся, и, имѣя видъ веселый, изъявляютъ неописанное удовольствіе, грабя звѣрски свою братію. А злосчастные игроки, истощающіе послѣднія силы, разные имѣютъ виды. Иные блѣдностью лицъ подобны мертвецамъ, изъ гробовъ встающимъ; иные кровавыми очами—ужаснымъ фуріямъ; иные унылостью духа—преступникамъ, на казнь ведущимся; иные необычайнымъ румянцемъ—ягодѣ нашей клюквенной; а съ иныхъ течетъ потъ ручьями, будто бы они претрудное и полезное дѣлаютъ дѣло. Большая часть оныхъ мотовъ, пришедъ въ изступленіе, клянутъ день своего рожденія и родителей, бьютъ по столу, терзаютъ волосы, дерутъ карты, какъ орудіе своего несчастія. Тутъ увидишь тѣхъ прегордыхъ богачей, которые за нѣсколько

*) В. И. Лукинъ, драматургъ (1737—1794 гг.). Противникъ господствовавшаго въ XVIII столѣтіи ложно-классическ. направленія. Онъ, главнымъ образомъ, передѣлывалъ на русск. нравы французск. пьесы. Первый поднялъ вопросъ необходимости устройства народнаго театра. *Н. Д.*

минутъ ругались надъ безчестными игроками, бѣднѣйшими людьми въ мірѣ, и тутъ покажется тебѣ, будто бы души ихъ изъ тѣла въ тѣло переселились. Они начнутъ клясть свою судьбу, грызть пальцы и бить о столъ руками; а тѣ, которые за часъ или менѣе оное дѣлали, взявши въ свою власть золотыя горы, заступятъ мѣсто прегордыхъ своихъ соперниковъ: станутъ на нихъ кичливо поглядывать и, улыбаясь, вразумлять ихъ, что они уже отмщеніе получили. Все сіе такъ скоро или, удобнѣе сказать, такъ мгновенно случается, что, конечно бы, ты, читатель, переселенію душъ повѣрилъ, если бы не увидѣлъ, что деньги отъ счастливыхъ переселяются къ несчастнымъ; и такъ бываетъ переселеніе не душъ, а денегъ. Вотъ живое описаніе сего общества и въ немъ бываемыхъ упражненій. Надлежитъ къ тому еще увѣдомить тебя, что въ этихъ сходбищахъ бываютъ самые безбожные ростовщики и безсовѣстные купцы, продающіе вдесятеро дороже“.

Лукинъ даже не удостоилъ ихъ и описанія, а указалъ, какъ на постороннюю вещь, не стоящую особеннаго вниманія. Правда, въ одной комедіи своей („Мотъ, любовію исправленный“) онъ вывелъ осташковскаго купца Докукина, торгующаго сукнами и парчами; но и тутъ купецъ остается внѣ сферы общественной, онъ заглядываетъ только въ этотъ міръ, и то изъ передней; навязываетъ неопытнымъ свои товары, даетъ въ долгъ, съ клятвою ждать, а тутъ же сводитъ знакомство съ кварталомъ, ибо онъ будетъ нуженъ ему при взысканіи денегъ, часть которыхъ пойдетъ въ благодарность. Знакомится и со слугами, и ихъ подкупаетъ, торча каждое утро въ прихожей и неотступно слѣдя за своей жертвой-должникомъ. Итакъ, сатира и комедія XVIII вѣка если и представляли лицъ средняго сословія, то изображали ихъ съ самой грубой, матеріальной стороны, какъ рабочую машину, не допуская въ кругъ *человѣческихъ* отношеній. Сдѣлавши этотъ шагъ назадъ, мы становимся на ту точку, съ которой талантъ Островскаго получаетъ самое яркое освѣщеніе: онъ не приводитъ купца въ переднюю барина, не оттуда выставляетъ его на показъ публикѣ, а насъ ведетъ къ нему, въ его собственный кругъ, и открываетъ намъ цѣлый міръ, куда не проникалъ ни одинъ изъ писателей всего XVIII столѣтія. И мы готовы допустить, что Островскій въ литературѣ нашей можетъ быть названъ

Христофоромъ Колумбомъ этого особаго міра: никто не изображалъ его въ такой полнотѣ, въ такомъ разнообразіи и съ такою художественною правдою. Авторъ отворяетъ читателю всѣ двери, и онъ можетъ слѣдить за этими лицами на всѣхъ путяхъ: за ихъ дѣйствіями въ средѣ общественной, за ихъ жизнью въ кругу семейномъ, наконецъ, можетъ свободно входить въ ихъ личный, внутренній міръ, полный разнобразныхъ интересовъ, желаній, стремленій и плановъ. Прежде мы войдемъ въ семейный міръ людей этого сословнаго круга, а потомъ познакомимся съ ними какъ съ дѣятелями общественными. Бригадиру соотвѣтствуетъ *Большовъ*; бригадиршѣ—*Аграфена Кондратьевна*; Иванушкѣ —*Липочка*. У представителей старой Руси, при сходствѣ въ понятіяхъ, стремленіяхъ, образѣ дѣйствій, то различіе, что мать больше до-петровская женщина, а въ Большовѣ замѣтно уже раздвоеніе: онъ уже разъ обрилъ себѣ бороду, не взирая ни на просьбы, ни на мольбы, ни даже на слезы жены; дочь не имѣетъ уже ничего общаго съ родителями. Члены этого семейства преслѣдуютъ различные идеалы, каждый ищетъ своего: для *отца* можетъ быть кто угодно, хоть Ѳедотъ, какъ выражается онъ, отъ проходныхъ воротъ, лишь бы денежки водились да приданаго поменьше ломилъ. *Дочь* объявляетъ, что не пойдетъ за купца, не затѣмъ она такъ воспитана, не для того училась и по-французски, и на фортепьянахъ, и танцовать. „Что мнѣ въ купцѣ? Какой онъ можетъ имѣть вѣсъ? Гдѣ у него амбиція? Мочалка-то его что ли мнѣ нужна? Достань благороднаго!“ И вотъ старая Русь, въ лицѣ ключницы Ѳоминишны, возстаетъ противъ такого соблазна: „Не мочалка, а Божій волосъ, сударыня, такъ-то-съ!“ И *матери* подай непремѣнно купца, да чтобъ онъ и лобъ крестилъ по-старинному. Ѳоминична дорисовываетъ этотъ старинный идеалъ жениха: „Что тебѣ дались эти благородные? Голый на голомъ, да и христіанства-то никакого нѣтъ: ни въ баню не ходитъ, ни пироговъ по праздникамъ не печетъ“...

Познакомимся ближе съ членами этого разногласнаго, неблагоустроеннаго семейства.

Какъ въ крови бригадира живетъ понятіе чина, такъ и у Самсона Силыча есть свой чинъ—капиталъ. Большовъ весь проникнутъ сознаніемъ его силы, важности и значенія: объявляя свою волю отдать дочь въ замужество, онъ

говоритъ: „И въ разсужденіи приданаго тоже можемъ надѣяться, что *она не осрамитъ нашего капитала*“; ясно, что, въ глазахъ Большова, денежная сила имѣетъ значеніе важнаго званія и чина. Только поэтому Самсонъ Силычъ обращается съ подавляющимъ презрѣніемъ съ бѣднымъ чиновникомъ, даже тогда, когда нуждается въ немъ: „А что, Сысой Псоичъ, чай, ты съ этимъ крючкотворствомъ на своемъ вѣку много чернилъ извелъ?“ Стряпчій замѣчаетъ, что онъ пришелъ *понавѣдаться*. „То-то вотъ, вы, подлый народъ такой, кровопійцы какіе-то: только бъ вамъ пронюхать что-нибудь этакое, такъ ужъ вы и вьетесь тутъ съ вашимъ дьявольскимъ наущеніемъ“. Устинья Наумовна, неподражаемый типъ московской свахи, женщина бывалая, бойкая, разбитная, сама сидитъ на четырнадцатомъ классѣ, а и та преклоняется передъ Самсономъ Силычемъ: „Съ богатымъ мужикомъ, что съ чортомъ, не сообразишь“. Она соблазняется приманкою золота и соболей за то, чтобы только разстроить свадьбу, но страхъ какъ боится Большова: „Ну, ты самъ разсуди, съ какимъ я рыломъ покажусь самому-то? Вѣдь, ты знаешь, каково у насъ чадочко Самсонъ-то Силычъ: вѣдь, онъ, не ровенъ часъ, и чепчикъ помнетъ“. Большовъ устроилъ помолвку дочери съ приказчикомъ, но и къ будущему зятю обращается съ недосягаемой высоты: онъ хочетъ соединить ихъ руки, но и въ эту торжественную минуту не измѣняетъ своего высокомѣрнаго тона: „Ну, теперь ты, Лазарь, *ползи!*“ Какъ бригадиръ и сыну замѣчаетъ о своемъ чинѣ и заслугахъ, такъ и Большовъ говоритъ о дочери своей не какъ отецъ, а какъ денежный вельможа: „Понимаемъ, что отецъ, что пристали, отстаньте, гусь свиньѣ не товарищъ“. Потонувшій въ довольствѣ и богатствѣ, Большовъ запамятовалъ и о Богѣ; если и вспомнитъ Его, то пріемлетъ имя Его всуе, обращается къ Нему съ видомъ кощунства; сбудется за то на немъ пословица: „Громъ не грянетъ, мужикъ не перекрестится“. Рѣшаясь на дѣло безчестное—не платить довѣрителямъ, онъ не убоялся закончить свой замыселъ неподобными словами: „Тамъ, послѣ, суди Владыка на второмъ пришествіи“. Большовъ, омраченный страстью, забывается до нечестія, призываетъ Бога на помощь въ дѣлѣ нечистомъ, въ грабительствѣ: „Чорта ли тамъ по грошамъ-то наживать! Махнулъ сразу, да и шабашъ. Только напусти Богъ смѣлости“. Въ

немъ даже проглядываетъ какой-то грубый матеріализмъ, правда, темный; но вы видите, что у этого зазнавшагося богача и религіозные помыслы потемнѣли отъ жира: „Вотъ она жизнь-то; истинно сказано: суета сусть и всяческая суета. Чортъ знаетъ, и самъ не разберешь, чего хочется. Вотъ бы и закусилъ что-нибудь, да обѣдъ испортишь; а и такъ-то сидѣть, одурь возьметъ. Али, чайкомъ бы что ли побаловать. Вотъ такъ-то и все: жилъ-жилъ человѣкъ, да вдругъ и померъ — такъ *все прахомъ и пойдетъ*". И больше машинально, по памяти и привычкѣ прибавляетъ: „Охъ, Господи, Господи!"

Вторая сила Большова—власть отца, и она далеко выше потрясенной власти бригадира. Но родительская власть древней патріархальной Руси у Большова выродилась въ тотъ грубый деспотизмъ, который такъ мѣтко названъ самодурствомъ. Жена не смѣетъ передъ нимъ пикнуть; заплачетъ она, онъ ей скажетъ: „Сама не знаешь, о чемъ разрюмилась", и она плачетъ и подтверждаетъ: „Не знаю, батюшка, охъ, не знаю".—То-то, вотъ, сдуру. Слезы у васъ дешевы.—„Охъ, дешевы, батюшка, дешевы". Дочь боится его, хотя тайно въ душѣ презираетъ; мать она презираетъ открыто и нагло грубитъ ей, и та грозитъ ей только отцомъ: „Пойду къ отцу, такъ въ ноги и брякнусь, житья, скажу, нѣтъ отъ дочери, Самсонушка". На дочь и на будущность ея онъ смотритъ какъ на вещь, которую можетъ помѣстить, куда заблагоразсудитъ, гдѣ для него лучше и удобнѣе, и жениха ей выбираетъ не по ней, а по себѣ. Онъ, пожалуй, не противъ благороднаго, но когда это ему мѣшаетъ, такъ онъ прямо говоритъ: „А ну его! *По моимъ дѣламъ* теперь не такого нужно". Когда дочь, воспользовавшись тѣмъ, что онъ въ духѣ, рѣшилась высказать передъ нимъ завѣтное желаніе свое—выйти замужъ за военнаго, мать чуть не пришла въ ужасъ: „Акстись, безумная, Христосъ съ тобою!" Но Большовъ даже не разсердился, а посмотрѣлъ на это какъ на извинительное ребячество, какъ на игру въ мыльные пузыри, и скорѣе снисходительно разсмѣялся: „Экъ, вѣдь, что вывезла!" Приказчикъ глубоко понялъ, какъ важенъ для него этотъ грубый видъ родительскаго авторитета; онъ очень хорошо знаетъ, какъ и когда надо пользоваться такимъ самодурствомъ, и потому съ большимъ искусствомъ ударяетъ въ эту слабую струну и ударяетъ съ тѣмъ, чтобы Самсонъ Силычъ самъ взялъ его въ зятья:

„Алимпіяда-то Самсоновна, можетъ-быть, и глядѣть-то на меня не захотятъ-съ?“

— Важное дѣло! Не плясать же мнѣ по ея дудочкѣ на старости лѣтъ: за кого велю, за того и пойдетъ! Мое дѣтище: хочу съ кашей ѣмъ, хочу масло пахтаю“. Онъ обѣщалъ Лазарю подшутить надъ семьей шутку и, дѣйствительно, собравши всѣхъ, и своихъ и чужихъ, совершенно неожиданно объявляетъ Лазаря и Липочку женихомъ и невѣстой. Всѣ до единаго остолбенѣли: и жена, и дочь, и ключница, и сваха; никто ничего понять не можетъ: мать затмилась, словно чуланъ какой: „Господи, да что же это такое?“ Дочь въ испугѣ и въ негодованіи вскрикиваетъ, какъ могли выдумать подобный вздоръ: не пойдетъ она за такого противнаго. Ошеломленная Ѳоминична восклицаетъ: „Съ нами крестная сила!“ И сваха стала втупикъ: „Вотъ тебѣ, бабушка, и Юрьевъ день!“ Этою минутой всеобщаго возбужденія какъ нельзя лучше пользуется Подхалюзинъ и еще сильнѣе ударяетъ въ слабую струну самодура: „Тятенька! Видно, не бывать-съ по вашему желанію!“

— Какъ же не бывать, коли я *того хочу*? На что жъ я и отецъ, коли не приказывать? Даромъ что ли я ее кормилъ?

— Гдѣ это видано, чтобы воспитанныя барышни выходили за своихъ работниковъ?

— Молчи лучше. Велю, такъ и за дворника выйдешь“.

Наконецъ, мать не вытерпѣла, кровь заговорила: „Да за что жъ вы это, душегубцы, дѣвку-то опозорили?

— Да очень мнѣ нужно слушать вашу фанаберію. Захотѣлъ выдать дочь за приказчика и поставлю на своемъ, и разговаривать не смѣй; я и знать никого не хочу“. Таковъ Самсонъ Силычъ Большовъ, какъ денежная власть и какъ домовладыка.

Мы еще встрѣтимся съ нимъ на другомъ поприщѣ.

Аграфена Кондратьевна—женщина до-петровской Руси, и столько же, какъ и бригадирша, если не болѣе. Въ старину русская нація по понятіямъ и воззрѣнію на міръ точно такъ же, какъ и по языку, была какъ одинъ человѣкъ; поэтому и ключница Ѳоминична можетъ быть названа продолженіемъ Аграфены Кондратьевны; обѣ онѣ—какъ бы одно тѣло, одинъ духъ; съ дочерью у Большовой несравненно менѣе родственнаго, нежели съ ключницей; вся разница въ томъ, что одна приказываетъ, а другая слушаетъ, исполняетъ.

Вопреки мужу, Аграфена Кондратьевна отличается набожностью, даже не ѣстъ мясного по понедѣльникамъ; вотъ отчего она вышла изъ себя, когда увидала, что дочь, ни свѣтъ, ни заря, не поѣвши хлѣба Божьяго, грѣховодничаетъ, принялась за пляску. Богатство не измѣнило ея прежнихъ привычекъ и обычаевъ; занятыхъ у русскихъ-французовъ она не знаетъ. Женихъ проситъ позволенія поцѣловать у ней руку, она со всѣмъ патріархальнымъ простодушіемъ подаетъ ему обѣ: „Цѣлуй, батюшка, обѣ чистыя". Очень естественно поэтому ея смущеніе и безпокойство въ ожиданіи благороднаго жениха: „Сама ты, мать, посуди, что̀ я буду съ благороднымъ-то зятемъ дѣлать? Я и слова-то сказать съ нимъ не умѣю, точно въ лѣсу". Она буквально послушна слову апостола: „Жена да боится своего мужа"; особенно она боится его тогда, когда онъ въ гнѣвѣ или не трезвъ; „Развоюется такъ, страсти, да и только! Посуду колотитъ: у! говоритъ, такія вы и этакія, убью сразу!" Только за дочь не смолчитъ; она и подчасъ возвыситъ голосъ передъ мужемъ. Большовъ не велитъ приставать съ дочерью; по его мнѣнію, нечего ей хотѣть, когда она обута, одѣта, накормлена. Совершенно справедливо возстаетъ мать противъ такого грубаго понятія о чадолюбіи и очень рѣзко, чуть не съ бранью, выговариваетъ мужу: „Да ты, Самсонъ Силычъ, очумѣлъ что ли? По христіанскому закону всякаго накормить слѣдствуетъ... а, вѣдь, это родная дѣтище... Разставаться скоро приходится, а ты и слова добраго не вымолвишь... долженъ бы на пользу посовѣтовать что-нибудь такое житейское". Но когда преступникъ Большовъ, несчастный отецъ, сидитъ между двухъ коршуновъ, между зятемъ и дочерью, тогда эта ограниченная женщина дѣйствуетъ на васъ, какъ теплое дыханіе любви въ ледяной атмосферѣ эгоизма. Безсердечіе дочери, возмутительная неблагодарность зятя въ этой кроткой душѣ подняли страшную бурю. Тутъ только она высказала, что̀ давно уже у ней лежало камнемъ на сердцѣ: одну дочь Богъ далъ, и ту послалъ въ наказаніе! За кровную обиду мужа, безжалостно наносимую неблагодарными дѣтьми, она снимаетъ материнское благословеніе съ зятя, и дочь, свою кровь, готова проклясть на всѣхъ соборахъ: „Умрешь, не сгніешь!" восклицаетъ она въ изступленіи, отрекаясь отъ своего рожденія. Самая простая, обыденная женщина внезапно передъ вами преображается

горемъ, какъ ударомъ молніи, и васъ уже невольно поражаетъ величавый образъ матери, одушевленной праведнымъ гнѣвомъ и вооруженной проклятіемъ на дѣтей за нечестье къ родителямъ! Въ художественномъ отношеніи жена Большова если не лучше, то счастливѣе бригадирши, именно отъ положенія, въ которое поставилъ ее авторъ. Совершенно чуждая вамъ по своимъ понятіямъ и интересамъ, она становится близкимъ, родственнымъ вамъ существомъ, какъ человѣкъ, какъ женщина, облагороженная состраданіемъ, любовью и праведнымъ негодованіемъ за поруганіе святѣйшихъ правъ человѣческихъ.

У Фонвизина уродливое чадо европейскаго образованія—сынъ, у Островскаго—дочь, уродливая копія подражателей — дворянъ. ***Иванушка*** смѣшонъ, жалокъ и только возбуждаетъ презрѣніе; ***Липочка***, кромѣ всего этого, отвратительна и глубоко возмущаетъ нравственное чувство. Подхалюзину, какъ приказчику и какъ влюбленному, она представляется совершенствомъ недосягаемымъ; онъ такъ ее опредѣляетъ: „Алимпіяда Самсоновна—барышня образованная, какихъ въ свѣтѣ нѣтъ"; прозаичнѣе и вѣрнѣе смотритъ на нее сваха: „Воспитанія не Богъ знаетъ какого; пишетъ, какъ слонъ брюхомъ ползетъ; по-французскому, али на фортепьянахъ, тоже сямъ, тямъ, да и нѣтъ ничего". Но главное сдѣлано: учили всему сказанному и танцовать. Какъ же поэтому она, такая образованная барышня, можетъ жить съ подобными родителями? Такъ точно горюетъ и Иванушка: ему уже двадцать пять лѣтъ, а родители его еще живы, и онъ осужденъ оставаться съ такими животными. Липочка въ глаза говоритъ матери, что она сама для нея не очень значительна; что отъ словъ матери ей даже краснѣть приходится. Правда, родили ее, она была дитя безъ понятія; а какъ выросла, да ***посмотрѣла на свѣтскій тонъ***, такъ и увидѣла, что она образованнѣе другихъ, и потому напрямикъ говоритъ своей родительницѣ, что не намѣрена потакать ея глупостямъ: „Вамъ съ тятенькой только кляузы строить да тиранничать... Ужъ молчали бы лучше, когда не такъ воспитаны". Итакъ, повторимъ, какъ Иванушка Липочка питаетъ такое же полное презрѣніе къ отцу и матери—къ этой открытое, но отца и презираетъ и боится. Припомнимъ, что въ XVIII столѣтіи идеалъ общества, особенно для женщинъ, былъ ***военный***; довольно

долго онъ господствовалъ и въ XIX вѣкѣ, даже при Александрѣ.

Кричали женщины: ура!
И въ воздухъ чепчики бросали.

Позволимъ себѣ мимоходомъ замѣтить—было, *для кого* бросать. Уже послѣ фракъ начинаетъ заслонять мундиръ, который, взамѣнъ этого, въ наше время обращается въ кумиръ для дѣвицъ средняго сословія. Такимъ образомъ, идеалъ Олимпіады Самсоновны долженъ быть не какой-нибудь приказный и даже не студентъ; штатскій въ глазахъ ея—такъ, какой-то неодушевленный. Ее плѣняютъ усы, и эполеты, и мундиръ, а у иныхъ даже шпоры съ колокольчиками; ей даже досадно, что они въ танцахъ отвязываютъ саблю, не понимаютъ, какъ блеснуть очаровательнѣе. Если уже не это, такъ женихъ ея долженъ быть, по крайней мѣрѣ, благородный, а не купчишка какой-нибудь, и притомъ чтобы непремѣнно былъ брюнетъ и одѣтъ по-журнальному... И вдругъ она падаетъ, какъ съ облаковъ: отецъ, вмѣсто взлелѣяннаго ею идеала, подводитъ къ ней приказчика, работника! Обругавши своего жениха дуракомъ необразованнымъ, образованная Олимпіада Самсоновна слышитъ отъ него вещи странныя, неимовѣрныя: у этого дурака и денегъ-то больше, чѣмъ у иного благороднаго; домъ и лавки уже не отцовскія, а *его* собственность; наконецъ, узнаетъ, что ея отецъ несостоятельный должникъ, банкротъ. Пораженная окончательно, дочь, вмѣсто жалости къ родителямъ, имъ же въ лицо бросаетъ несчастіемъ и позоромъ: „Что же это такое со мной дѣлаютъ? Воспитывали, воспитывали, и потомъ обанкрутились!“ По этой страшной нотѣ вы чувствуете, что въ этой дѣвушкѣ спитъ и уже пробуждается чудовище. Въ душѣ она уже рѣшила выйти за этого, какъ она говоритъ, работника; ей теперь надо только сохранить приличіе, не показать сразу, что она продаетъ себя за деньги. Она раздумываетъ, а Подхалюзинъ въ это время рисуетъ ей купеческій эдемъ: дома она будетъ ходить въ шелковыхъ платьяхъ, а въ гости и въ театръ, окромя бархатныхъ, и надѣвать не станетъ. „Шляпы, салопы, прочь всѣ дворянскія приличія, надѣнемъ какую чуднѣй... нешто въ этомъ домѣ будемъ жить? На потолкахъ райскихъ птицъ нарисуемъ, сireновъ, капидоновъ разныхъ...

— Нынче ужъ капидоновъ-то не рисуютъ.

— Ну, такъ мы пукетами пустимъ.

И Олимпіада тонко, съ бездушнымъ расчетомъ, спускается съ тона на тонъ, сходитъ съ высоты своего идеала осторожно, какъ съ крутой лѣстницы, все ниже и ниже, чтобы сгладить, по возможности, рѣзкость перехода. Прежде она возражаетъ какъ-будто общимъ мѣстомъ: „Да вы всѣ передъ свадьбой такъ говорите, а тамъ и обманете"; потомъ обращается, и ужъ гораздо мягче, къ нему лично: „Для чего вы, Лазарь Елизарычъ (замѣтьте, уже не дуракъ необразованный), для чего вы по-французски не говорите?— Жилетка у васъ скверная. Дайте подумать.—Увезите меня потихоньку".—Перебравши столько нотъ, чтобы не сразу, не краснѣя спуститься до уровня съ приказчикомъ, она нашла, наконецъ, приличнымъ изъявить свое согласіе: „Ну, а коли не хотите увезти—такъ ужъ, пожалуй, и такъ". Тотъ, было, опрометью бросился къ родителямъ—объявить имъ радость; но невѣстѣ, благовидно сторговавшейся, нечему особенно радоваться; она удерживаетъ жениха не ради сердечныхъ изліяній, а для того, чтобы повѣрить ему всѣ свои чувства къ отцу и матери: „Ахъ, если бъ вы знали, Лазарь Елизарычъ, какое мнѣ житье здѣсь! У маменьки семь пятницъ на недѣлѣ; тятенька, какъ не пьянъ, такъ молчитъ, а какъ пьянъ, такъ прибьетъ, того и гляди. Каково это терпѣть образованной барышнѣ! Вотъ какъ бы я вышла за благороднаго, такъ я бы и уѣхала изъ дому и забыла бы обо всемъ этомъ".—И они уже въ заговорѣ... перейдутъ въ свой домъ, будутъ жить сами по себѣ, заведутъ все по модѣ, а *тѣ* какъ хотятъ.

Лазарь больше походитъ на человѣка, нежели эта противоестественная дочь; и въ немъ при видѣ тестя, убитаго горемъ и стыдомъ, даже въ немъ забрезжетъ лучъ человѣческаго чувства. Но дочь униженному, опозоренному, темничнику-отцу отказываетъ въ выкупѣ его же собственнаго добра; изъ захваченныхъ ея мужемъ денегъ она не можетъ дать своему родителю больше десяти копѣекъ за рубль... съ чѣмъ же они сами останутся, вѣдь, они не мѣщане какіе-нибудь; до двадцати лѣтъ она свѣта не видѣла; неужели ей отдать за отца деньги, а самой въ ситцевыхъ платьяхъ ходить?..

Лазарю, и тому стало жаль отца своей жены: „Эхъ, Алим-

піада Самсоновна-съ, не ловко-съ!“ Онъ хочетъ самъ ѣхать къ кредиторамъ, спрашиваетъ ея совѣта... а она молчитъ, молчитъ тогда, когда бездушная статуя поднялась бы, кажется, со своего пьедестала и пошла бы человѣческими шагами! Не выдержалъ Лазарь, самъ, наконецъ, сказалъ: „*Ѣду*“. Скажетъ ли она хоть какое доброе слово... поощренія, одобренія, хоть бы согласія?—Она поднялась и, уходя, проговорила: „Какъ хотите, такъ и дѣлайте,—ваше дѣло“. „И гнусныя твари, говоритъ король Лиръ, кажутся сносными, когда другіе еще гнуснѣе: *не быть подлѣйшимъ уже есть заслуга*“.—Неблагодарный злодѣй, ограбившій своего благодѣтеля, безчестный Подхалюзинъ, и тотъ лучше Олимпіады, этого неженоподобнаго творенія!

Вызовемъ теперь эти лица, какъ общественныхъ дѣятелей, а это связано съ замысломъ трагикомедіи и съ развитіемъ дѣйствія.

Прочитавъ *Свои люди — сочтемся*, съ перваго раза вы придете въ большое недоумѣніе и невольно спросите: чего ради почтенный купецъ, которому сорокъ лѣтъ всѣ кланялись въ поясъ, на старости лѣтъ задумалъ дѣло преступное—злостное банкротство? Еще въ большее недоумѣніе повергаетъ васъ то, что онъ не самъ воспользовался чужою собственностью, а отдалъ ее вмѣстѣ со всѣмъ своимъ имуществомъ другимъ, зятю и дочери, и себѣ ничего не оставилъ. И при самомъ чтеніи рождается въ васъ и не разъ возникаетъ это возраженіе, такъ что отъ него трудно отвязаться, и вы готовы повторить слова Подхалюзина: „Самсонъ Силычъ—купецъ богатѣйшій, и теперича все это дѣло, можно сказать, такъ, для препровожденія времени затѣялъ“. Спеціалистамъ очень хорошо извѣстны подобныя явленія въ исторіи поэзіи, этотъ камень претыканія для эстетической критики. Почти такимъ же образомъ, только въ дѣлѣ правомъ и совершенно чистомъ, у Шекспира поступилъ король Лиръ, въ сценѣ раздѣла царства, которую Гёте не убоялся назвать нелѣпою. Но лучшая современная критика старается оправдать Шекспира и если не уничтожить совсѣмъ, то, по крайней мѣрѣ, какъ можно болѣе ослабить строгій приговоръ нѣмецкаго поэта. Въ оправданіе она говоритъ, что такъ разсказываетъ преданіе, потомъ указываетъ и на психическія причины: бремя величія, постоянное зрѣлище раболѣпства, пышныя торжества и шум-

ныя пиршества утомили царственнаго старца; а закоренѣлая привычка повелѣвать заставила его *такъ*, а *не иначе* раздѣлить королевство. Лиръ хочетъ потѣшить старческое сердце, слушая покорныя признанія дочерей; наконецъ, можно думать, что старецъ-король, ожидавшій отъ Корделіи самыхъ нѣжныхъ изліяній, хотѣлъ оправдать себя передъ старшими дочерьми, отдавая ей бо́льшую и лучшую часть, и, безъ сомнѣнія, хотѣлъ у ней провести послѣдніе дни жизни и умереть на рукахъ любимѣйшей изъ дочерей. По мнѣнію нашему, этимъ далеко не все сказано; самое главное оправданіе такихъ видимыхъ несообразностей—а ихъ не мало у Шекспира—состоитъ въ томъ, что у этого геніальнаго драматурга *событія*, *характеры лицъ*, *ихъ мысли и дѣйствія*, несмотря ни на преданія ни на исторію, созидались въ мірѣ воображаемаго, т.-е. возможнаго порядка вещей. Но Островскій взялъ содержаніе своей трагикомедіи изъ современнаго дѣйствительнаго міра, изъ извѣстной дѣйствительной среды, и потому величайшая, повидимому, несообразность поражаетъ еще болѣе: похищеніе чужого и въ то же время отреченіе не только отъ похищеннаго, но и отъ своего собственнаго. Человѣкъ въ одно и то же время поступаетъ грабительски и самоотверженно! Признаемся, и мы желали бы лучшей, болѣе прочной закладки въ художественномъ зданіи Островскаго, но вмѣстѣ съ тѣмъ беремся и оправдывать автора. Во-первыхъ, въ самой комедіи есть оправданіе противъ этого обвиненія: на кого же Большовъ записалъ бы имущество, готовясь объявить себя несостоятельнымъ должникомъ? И не естественнѣе ли всего ввѣриться Лазарю, облагодѣтельствованному имъ съ дѣтства! Увѣренность свою Большовъ думалъ несокрушимо утвердить родственнымъ союзомъ; а что онъ положился на совѣтъ и благодарность приказчика, имъ обогащеннаго и возвеличеннаго до зятя, такъ это не только возможно, но и говоритъ весьма сильно въ пользу Большова, не совсѣмъ еще испорченнаго нравственно. Во-вторыхъ, этотъ человѣкъ съ неимовѣрно упорнымъ характеромъ, а Подхалюзинъ глубоко изучилъ его и съ этой стороны знаетъ его вдоль и поперекъ: „У нихъ такое заведеніе, коли имъ что попало въ голову, ужъ ничѣмъ не выбьешь оттедова. Все равно какъ въ четвертомъ году захотѣли бороду обрить: сколько ни просили Аграфена Кондратьевна, сколько ни плакали,—нѣтъ, говоритъ, послѣ опять отпущу, а теперь

поставлю на своемъ: взяли да и обрили“. Въ-третьихъ, есть и психическія причины: Большовъ зараженъ болѣзнью стяжанія, его томитъ жажда золота; онъ чувствуетъ страхъ и боль при одной мысли, что долженъ своими руками отдать это золото кредиторамъ:

„Вотъ теперь приходится много денегъ платить, говоритъ онъ стряпчему, и не то, чтобы у меня ихъ не было, а, признаться тебѣ сказать, не хочется. Пожалуй, расплатиться можно, да себѣ-то, глядишь, ничего и не останется. Вотъ какъ теперь деньги-то всѣ въ рукахъ, такъ отдавать-то и жалко. Ты этого и понять-то не можешь, потому что ты такихъ денегъ сроду не видывалъ. Какъ вспомню, *что отдавать надобно*, такъ вотъ за сердце схватитъ,—инда нездоровъ сдѣлался. Тьфу, вы окаянныя! *(Съ волненіемъ въ голосѣ.)* Кажется, вотъ... ну, вотъ... задушилъ бы кого-нибудь“.

Въ силу этого опаснаго недуга, въ глазахъ Большова замужество дочери, нераздѣльное съ приданымъ, становится весьма важною побудительною причиною—не покидать замысла, не останавливаться на половинѣ дороги. Итакъ, въ-четвертыхъ, еще причина—замужество дочери: „Тамъ, что хошь говори, а у меня дочь невѣста, хоть сейчасъ изъ полы въ полу, да съ двора долой“. Въ-пятыхъ, есть побужденія, въ немъ самомъ лежащія: и его утомила тяжелая, неугомонная торговая дѣятельность, отяжелѣлъ Большовъ, какъ маршалы Наполеона, и захотѣлъ погрузиться въ покойное довольство: „Да и самому отдохнуть пора, прохлажались бы мы, лежа на боку, и торговлю всю эту къ чорту“. А можетъ-быть, его устыдитъ окружающая среда? Не поддержитъ ли кто падающаго человѣка? Не отведетъ ли благодѣтельная, невидимая рука тучу искушеній, повисшую надъ головой еще не преступнаго Большова? Хоть бы самъ онъ крикнулъ, какъ богатырь русской сказки: „Есть ли въ полѣ живъ человѣкъ?“ Но кругомъ его пусто и глухо, даже, напротивъ, все наталкиваетъ на соблазнъ и преступленіе, и Большовъ, къ несчастію, видитъ это очень ясно:

„И другіе дѣлаютъ. Да еще какъ дѣлаютъ-то: безъ стыда, безъ совѣсти! На лежачихъ лесорахъ ѣздятъ, въ трехъэтажныхъ домахъ живутъ; другой такой бельведеръ съ колоннами выведетъ, что ему со своею образиной и войти-то туда совѣстно; а тамъ и капутъ, и взять съ него нечего. Коляски эти разъѣдутся неизвѣстно куда, дома всѣ заложены, останется ль кредиторамъ-то старыхъ сапоговъ пары три. Вотъ тебѣ вся недолга. Да еще и обманетъ-то кого: такъ, бѣдняковъ какихъ-нибудь пуститъ въ одной рубашкѣ по міру. А у меня кредиторы всѣ люди богатые, что́ имъ сдѣлается!“

Итакъ, еще причина, и притомъ одна изъ самыхъ важныхъ: въ самомъ обществѣ, вмѣсто поддержки отъ паденія

Большовъ нашелъ не только извиненіе, но и оправданіе беззаконнаго дѣла, почти поощреніе къ нему. Лазарь доказываетъ хозяину, что сидѣльцы *знаютъ* сноровку: „Покупатель что ли тумакъ подвернулся, али цвѣтъ съ узоромъ какой барышнѣ понравился, взялъ, говорю, да и накинулъ рубль или два на аршинъ". Большовъ, при этомъ случаѣ, не преминулъ указать и на нѣмцевъ: „Чай, братъ, знаешь, какъ нѣмцы въ магазинахъ нашихъ баръ обираютъ. Положимъ, что мы не нѣмцы, а христіане православные, да тоже пироги-то съ начинкой ѣдимъ". Лазарь насквозь видитъ своего хозяина и очень хорошо понимаетъ, къ чему клонятся эти рѣчи; онъ втайнѣ радуется такому настроенію и въ отвѣтахъ даетъ понять, что онъ ничуть не прочь отъ участія въ мошенничествѣ, и потому продолжаетъ: „И мѣрять-то, говорю, надо поестественнѣе... а заѣваются, такъ—кто виноватъ—можно и просто черезъ руку лишній аршинъ шмыгнуть". Большовъ снова обращается къ примѣру: „Все единственно: вѣдь, портной украдетъ же. А? Украдетъ, вѣдь?" И Ризположенскій, пришедшій, какъ онъ выразился, *понавѣдаться*, поспѣшилъ также подтвердить: „Украдетъ, Самсонъ Силычъ, безпремѣнно, мошенникъ, украдетъ: ужъ я этихъ портныхъ знаю". Стряпчій, для залога дома, совѣтуетъ искать такого человѣка, чтобы совѣсть зналъ. „А гдѣ ты его найдешь нынче,—возражаетъ Большовъ,—нынче всякой норовитъ, какъ тебя за воротъ схватить, а ты совѣсти захотѣлъ!" Какая же нравственная опора можетъ быть въ такой средѣ для совѣсти шаткой, и гдѣ же тутъ искать поддержки человѣку, настроенному и готовому на преступленіе? Ко всему этому присоединяется новое обстоятельство, еще болѣе подстрекающее Большова и наносящее новый сильный ударъ его совѣсти: приказчикъ принесъ газеты, а въ нихъ цѣлый рядъ знакомыхъ, купцы первой и второй гильдіи, и ихъ такъ много, что Большову не перечитать и до завтрашняго дня: всѣ они объявляются несостоятельными должниками.

Наконецъ, Большовъ самъ себѣ накликалъ двухъ демоновъ-искусителей, которые съ радостью готовы увлечь его на путь беззаконія. Одинъ—демонъ бѣдности, стряпчій Ризположенскій; онъ ищетъ поживы, готовъ изъ-за нея на всяческія услуги и, хлопоча собственно для себя, соблазняетъ Большова своимъ мастерствомъ устраивать подобныя дѣла, и ему обѣщаетъ такую механику подсмолить, что

оглядокъ уже не будетъ. Другой искуситель еще обаятельнѣе и потому еще болѣе опасный—приказчикъ Лазарь. Онъ давно проникъ въ умыселъ хозяина, издалека совершенно незамѣтно увлекаетъ его, но дѣлаетъ видъ, что ничего не знаетъ. Глухо ведутъ они разговоръ, какъ-будто боятся еще произнести или обнаружить, что замышляютъ злостное банкротство. Эта сцена замѣчательна какъ по художественности своей, такъ и по психической вѣрности... И вслѣдъ за этимъ разговоромъ начинается рядъ обмановъ, вѣроломствъ и предательствъ. Большовъ обѣщалъ стряпчему за всю механику тысячу рублей и енотовую шубу. Подхалюзинъ тайкомъ отъ хозяина обѣщаетъ тому же Ризположенскому двѣ тысячи, чтобъ укрѣпить за собой домъ и лавки; свахѣ тоже двѣ тысячи и соболью шубу только за то, чтобы разстроить свадьбу, и все это обѣщано съ тѣмъ, чтобы воспользоваться всѣмъ и вѣроломно обмануть и хозяина, и стряпчаго, и сваху.

Несмотря на то, что Лазарь достаточно уже опуталъ свою жертву, получилъ закладную на домъ и лавки, ему все еще кажется, что онъ только расшаталъ Большова. Чтобы добить его окончательно, онъ ловкою рукой ударяетъ снова въ двѣ чувствительныя струны, раздражаетъ корыстолюбіе и упорство своего хозяина; приступаетъ къ нему съ видомъ жалобы на стряпчаго, какъ-будто съ негодованіемъ говоритъ, что эта чернильная душа даетъ дурной совѣтъ—объявиться несостоятельнымъ.

— Что жъ, объявиться, такъ объявиться—одинъ конецъ.

— Ахъ, Самсонъ Силычъ, что это вы изволите говорить!

— Что жъ, деньги заплатить? Да съ чего же ты это взялъ? Да я лучше все огнемъ сожгу, а ужъ имъ ни копейки не дамъ. Перевози товаръ, продавай векселя, пусть тащатъ, воруютъ, кто хочетъ, а ужъ я имъ не плательщикъ.

Мы старались въ самомъ произведеніи отыскать все, что только можетъ служить оправданіемъ автора, и указали на всѣ, кажется, причины, которыя можно привести на возраженія критики противъ возможности замысла, какъ главной основы драматическаго дѣйствія; тѣмъ не менѣе, не можемъ не повторить, что желали бы болѣе прочной непоколебимой закладки для этого великолѣпнаго литературнаго зданія.

Подхалюзинъ, съ неподражаемымъ искусствомъ играющій на душѣ Большова, перебралъ на всѣ лады этотъ послушный ему инструментъ и теперь приступаетъ къ самой отдаленной,

послѣдней своей цѣли. Для этого онъ подходитъ къ Большову съ противоположной стороны, начинаетъ его пугать несчастнымъ исходомъ дѣла: если, напримѣръ, придерутся, потянутъ въ судъ, да отнимутъ имѣніе; Аграфена Кондратьевна, а въ особенности Олимпіада Самсоновна, барышня образованная, останутся ни при чемъ, должны будутъ терпѣть голодъ и холодъ?.. И онъ до того увлекся созданною имъ картиной бѣдствія, что какъ-будто самъ ея испугался такъ, что ударился въ слезы: Лазарь плачетъ отъ жалости къ птенцамъ беззащитнымъ! Что жъ дѣлать? Надобно, по крайней мѣрѣ, образованную барышню заранѣе пристроить за *хорошаго* человѣка, да чтобъ она была *за нимъ*, какъ за каменною стѣной; а вонъ тотъ женихъ, что̀ сватался изъ благородныхъ-то, и оглобли назадъ поворотилъ; и ужъ мы знаемъ, что за этотъ поворотъ самъ же Подхалюзинъ обѣщалъ свахѣ двѣ тысячи рублей и соболью шубу!

И бѣдная жертва до того заслушалась поющей сирены, что сама бросается въ объятія чудовища! Этимъ послѣднимъ маневромъ, который сдѣлалъ бы честь любому іезуиту, Лазарь довелъ Большова до того, что тотъ собственными руками отдаетъ ему и дочь и все добро свое: самъ будетъ за него сватомъ и на него же переводитъ все свое имущество. До сихъ поръ дѣйствіе, какъ и нужно, шло медленно, ровнымъ, тяжелымъ шагомъ; теперь ходъ его, видимо, ускоряется. И съ внутренней стороны драма рѣзко измѣняется: изъ комедіи быстро переходитъ въ трагедію; въ трехъ первыхъ дѣйствіяхъ смѣхъ смѣнялся иногда весьма серіознымъ лицомъ, въ послѣднемъ онъ ужъ переходитъ въ жалость, сострадание и ужасъ. Прежде всего авторъ поражаетъ васъ художественнымъ созданіемъ противоположностей: счастливые супруги блаженствуютъ въ богатомъ домѣ, а отецъ, отдавшій имъ эти палаты со всѣмъ имѣніемъ, и своимъ и чужимъ, сидитъ въ ямѣ. Онъ пресыщается стыдомъ, и дочь его, теперь уже Подхалюзина, украшенная шелковою блузою послѣдняго фасона, покоится въ роскошномъ положеніи; супругъ ея въ модномъ сюртукѣ охорашивается передъ зеркаломъ; къ полному его удовольствію, Тишка подтверждаетъ, что онъ похожъ на француза, какъ двѣ капли воды. Супруги строятъ планы: онъ выучится танцовать, зимой будутъ ѣздить въ купеческое собраніе, будутъ полькировать. Коляска сторгована за тысячу рублей, столько же стоятъ

лошади, серебряная сбруя; поѣдутъ они въ паркъ, въ Сокольники, а публика пущай смотритъ!

— Что это вы меня не поцѣлуете, Лазарь Елизарычъ?

Онъ проситъ сказать ему что-нибудь на французскомъ діалектѣ, „такъ-съ, самую малость", и, узнавши, что сказанная фраза значитъ по-русски: какъ вы милы,—въ совершенномъ упоеніи. Они наслаждаются на лаврахъ, безчестно пожатыхъ, и ни единаго слова о бѣдномъ отцѣ, ни дочь, ни зять, поднятый изъ праха.

Но карающая Немезида уже давно подстерегаетъ эти минуты самозабвенія; грозною тучей виситъ она надъ преступными головами и скоро разразится громомъ: надъ дѣтьми—за неблагодарность и нечестіе къ родителямъ, надъ отцомъ—за тайное беззаконіе. Вся эта сцена, какъ истинное подобіе грознаго судилища, поражаетъ зрителя ужасомъ и состраданіемъ. Первый фіалъ Божьяго гнѣва преступный несчастный отецъ долженъ принять изъ рукъ дочери и зятя, котораго онъ возвысилъ изъ ничтожества и осыпалъ благодѣяніями. Лазарь еще въ сидѣльцахъ былъ не чистъ на руку; Большовъ это замѣчалъ, и не разъ, но не ославилъ его, не прогналъ отъ себя, а сдѣлалъ главнымъ приказчикомъ, отдалъ ему все состояніе и, наконецъ, свою дочь, на которую тотъ и глядѣть едва ли бы осмѣлился. И вотъ теперь, вмѣсто того, чтобы всѣмъ пожертвовать для спасенія своего благодѣтеля и отца отъ несчастія и позора, онъ едва не издѣвается надъ нимъ, когда старикъ, убитый горемъ и безсердечіемъ, потерялъ человѣческое терпѣніе и назвалъ ихъ змѣями подколодными: *„Тятенька захмелѣлъ маленько"*. Дочь убиваетъ его окончательно, когда наотрѣзъ сказала, что больше десяти копеекъ за рубль не дадутъ ему, и нагло дала понять, чтобъ отецъ отвязался, наконецъ. Кромѣ чудовищной неблагодарности дѣтей, Большовъ обреченъ на другое тяжкое наказаніе: онъ преданъ общественному позору; точно грѣшную душу дьяволы по мытарствамъ тащатъ, когда ведутъ его на поруганіе по Ильинкѣ, и эта улица кажется ему за сто верстъ! Этого мало, и совѣсть возстаетъ на виновнаго, пугая его призраками кары небесной. Какъ онъ взглянетъ на ликъ Пречистой Дѣвы, когда пойдетъ мимо Иверской? Отрезвленный полнымъ сознаніемъ преступленія, Большовъ видитъ въ себѣ Іуду: этотъ за деньги продалъ Іисуса Христа, а онъ—совѣсть

свою! Наконецъ, престаютъ передъ нимъ и земныя страшила—присутственныя мѣста, уголовная палата, Сибирь... Вотъ когда онъ начинаетъ уже не требовать отъ дѣтей своей собственности, а *со слезами проситъ у нихъ Христа-ради!* Никакъ не можете вы отказать Большову въ чувствѣ жалости, и не только какъ къ несчастному отцу, но и какъ къ преступнику. Правда, онъ попралъ нравственный и гражданскій законъ, но и возмездіе понесъ несоразмѣрно тяжкое; со всѣхъ сторонъ градомъ посыпались на него удары: неблагодарность дѣтей, общественный позоръ, угрызенія совѣсти, страхъ передъ закономъ Божественнымъ и гражданскимъ, — предчувствія суда Божія и наказанія человѣческаго.

А. Селинъ.

„На всякаго мудреца довольно простоты“.

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ [1]).

6-го ноября, въ бенефисъ Вильде, въ первый разъ шла новая комедія г. Островскаго: *На всякаго мудреца довольно простоты*. Пьеса эта, еще до появленія своего на сценѣ возбудившая много толковъ, съ нетерпѣніемъ ожидаема была публикой. Театръ былъ полонъ. Первою пьесой въ этотъ бенефисъ шла маленькая одноактная комедія, „Три Косточки“, до того лишенная малѣйшаго достоинства, какъ литературнаго, такъ и сценическаго, до того пустая по содержанію, что положительно отнимаетъ всякую охоту не только разбирать ее, но даже и говорить о ней. Занавѣсъ упалъ при непродолжительномъ, но единодушномъ шиканьѣ публики... оцѣнка совершенно безпристрастная и вѣрная. За нею шла капитальная пьеса бенефиса, пятиактная комедія г. Островскаго. Егоръ Дмитріевичъ Глумовъ, молодой человѣкъ безъ всякаго состоянія и общественнаго положенія, но одаренный недюжиннымъ умомъ и безграничнымъ честолюбіемъ, рѣшается во что бы то ни стало выйти въ люди. Онъ пристально оглядывается вокругъ себя и рѣшаетъ въ душѣ, что единственный путь къ какому бы то ни было успѣху—путь интриги, обмана и лести; единственное средство выйти изъ гнетущей его среды—хитрость и униженіе. Принимая это за основное правило своихъ дѣйствій, онъ начинаетъ съ того, что научаетъ и принуждаетъ мать свою, женщину недальнюю, хотя тоже хитрую и пронырливую, посредствомъ анонимныхъ писемъ разбить свадьбу гусара Курчаева, помолвленнаго съ племянницей Турусиной, богатой барыни, купеческаго происхо-

[1]) „Современная Лѣтопись“, 1868 г., № 39. (См. выпускъ II, стран. 305.)

ля, которая за воспитанною ею племянницей, Машенькой, етъ 200 тысячъ приданаго. Послѣ этого онъ посредствомъ итрости знакомится со своимъ богатымъ родственникомъ, Мамаевымъ, величайшимъ оригиналомъ, который избралъ себѣ специальностью ѣздить смотрѣть квартиры (не имѣя въ нихъ никакой надобности) и давать всѣмъ и каждому непрошенные совѣты. Заманивъ, съ помощью подкупленнаго лакея, чудака Мамаева къ себѣ, подъ предлогомъ отдающейся квартиры, онъ сначала прикидывается простячкомъ, какъ-будто нечаянно узнаетъ, что Мамаевъ ему дядя, отдается весь въ его распоряженіе и проситъ только одного въ награду за свою полную преданность,—совѣтовъ и руководства. Мамаевъ, который только тѣмъ и бредитъ, чтобы кѣмъ-нибудь управлять и изливать на кого-нибудь свою страсть къ совѣтамъ и нравоученіямъ, безъ ума отъ новаго родственника, который тутъ же, séance tenante, какъ бы совершенно нечаянно, окончательно роняетъ въ глазахъ Мамаева того же самаго Курчаева, который старику тоже приходится племянникомъ и котораго тотъ прочилъ, было, себѣ въ наслѣдники. Овладѣвъ дядей, Глумовъ начинаетъ дѣйствовать на жену его, барыню еще молодую, чрезвычайно экзальтированную и придающую большую цѣну и значеніе мужской красотѣ, въ которой она знаетъ толкъ. Мамаевъ знакомитъ племянника съ Крутицкимъ, очень важнымъ господиномъ, отставнымъ генераломъ изъ военныхъ, человѣкомъ чрезвычайно напыщеннымъ, пустымъ, безполезнымъ и себѣ и другимъ и, между тѣмъ, старающимся увѣрить всѣхъ, и прежде всѣхъ себя самого, что онъ много думаетъ, много работаетъ головой и что различные прожекты, плоды его глубокихъ соображеній, какъ нельзя болѣе полезны обществу. Между тѣмъ, все придуманное имъ такъ неловко, такъ безсвязно слагается въ его умѣ и такъ нескладно выражается имъ, что онъ самъ чувствуетъ это, и, познакомившись съ Глумовымъ, поручаетъ молодому человѣку редижировать и письменно изложить его мысли, дать его прожекту тотъ литературный лоскъ, то значеніе, которыхъ онъ не умѣетъ придать самъ. Другого важнаго господина изъ штатскихъ, Городулина, постоянно старающагося молодиться и корчащаго изъ себя либерала, съ которымъ знакомитъ его тетка, жена Мамаева, онъ закидываетъ фразами, ослѣпляетъ идеями либерализма, такъ

красиво выраженными, такъ свѣтски краснорѣчиво проведенными, что Городулинъ, внѣ себя отъ восторга, обѣщаетъ ему и видное мѣсто и свою протекцію, и поручаетъ ему написать рѣчь, которую ему необходимо произнести въ тотъ день на какомъ-то важномъ обѣдѣ. Забравъ, такимъ образомъ, въ руки семейство дяди и обоихъ старичковъ и обезпечивъ себя какъ въ матеріальномъ, такъ и въ служебномъ отношеніяхъ, Глумовъ, посредствомъ подкупленныхъ имъ предсказательницъ и приживалокъ, передъ которыми благоговѣетъ Турусина, вѣрная своимъ купеческимъ преданіямъ, втирается въ домъ богатой вдовы, которая, убѣжденная видѣніями и прорицаніями окружающихъ ее юродивыхъ, даетъ свое согласіе на бракъ его съ своею племянницей, отказавъ предварительно бывшему жениху, гусару Курчаеву, вслѣдствіе полученныхъ о немъ анонимныхъ писемъ. Кажется, все удалось нашему герою, всѣ его условія, всѣ ухищренія его предпріимчиваго ума удались какъ нельзя лучше, остается только покоиться на лаврахъ; но вотъ тутъ-то и камень преткновенія, тутъ-то и доказательство, что „на всякаго мудреца довольно простоты“. Глумовъ, постоянно со всѣми притворствующій, никогда не произносящій ни одного честнаго прямого слова, чувствуетъ потребность высказаться хоть передъ самимъ собой и заводитъ дневникъ, въ который заноситъ всѣ свои мысли, всѣ свои впечатлѣнія, такъ, какъ они есть, называя вещи своими именами, давая всему его окружающему вѣрную и нелицемѣрную оцѣнку. Этотъ-то дневникъ, разоблачающій всего Глумова, открывающій предъ всѣми окружающими всю душу, весь внутренній міръ этого человѣка, попадаетъ въ руки Мамаевой, которая, уже возстановленная противъ Глумова, ненавистнаго для ней женитьбой молодого человѣка, которую онъ тщательно старался скрывать отъ нея, показываетъ этотъ дневникъ всѣмъ окружающимъ, изъ которыхъ всякій встрѣчаетъ въ немъ и себя, въ самыхъ нелестныхъ отзывахъ, съ самою неумолимою, недоброжелательною оцѣнкой. Тутъ же, рядомъ съ рѣзко высказанными мнѣніями обо всемъ окружающемъ, стоятъ и записки дневного расхода Глумова, перечень его приношеній гадальщицамъ и юродивымъ, съ которыми онъ въ глазахъ всѣхъ никогда не встрѣчался. Въ ту минуту какъ общество, въ полномъ сборѣ, читаетъ свою нелестную оцѣнку, входитъ

Глумовъ и, осажденный со всѣхъ сторонъ упреками, какъ истый герой, не колеблясь ни минуты, прямо сознается въ своемъ обманѣ, самъ съ презрѣніемъ отзывается о своей лжи какъ о единственномъ средствѣ добиться до чего-нибудь хорошаго въ жизни и, съ полнымъ пренебреженіемъ ко всему его окружающему, сознается, что былъ благороденъ только въ тѣ минуты, когда писалъ этотъ дневникъ, который служитъ выраженіемъ его искренняго убѣжденія. Съ сильнымъ, вызывающимъ и краснорѣчивымъ словомъ обращается онъ порознь къ каждому изъ окружающихъ его лицъ и въ заключеніе говоритъ имъ, что не въ нихъ, а они въ немъ всегда нуждались и будутъ нуждаться и что трудно каждому изъ нихъ отдѣльно и всѣмъ вмѣстѣ вновь найти себѣ то, что они въ немъ теряютъ. Бросивъ имъ въ лицо этотъ смѣлый вызовъ, съ неожиданнымъ, поражающимъ апломбомъ выдержавъ всю неловкость своего положенія, Глумовъ гордо уходитъ и оставляетъ всѣхъ пораженными и глубоко недоумѣвающими. Наконецъ, мало-по-малу всѣ приходятъ въ себя и единодушно рѣшаютъ, что имъ все-таки пренебрегать не слѣдуетъ, а, напротивъ, надо утѣшить и ободрить, по всей вѣроятности, сильно сконфуженнаго молодого человѣка. Этимъ рѣшеніемъ кончается пьеса.

Публика приняла новую пьесу чрезвычайно благосклонно, неоднократно вызывая какъ автора, такъ и исполнителей. Успѣхъ этой комедіи упроченъ на нашей сценѣ, какъ успѣхъ всего вышедшаго изъ-подъ даровитаго пера г. Островскаго. Но именно это-то глубоко-уважаемое въ драматической литературѣ имя и заставляетъ насъ съ большею внимательностью, съ большею требовательностью отнестись къ этому новому его произведенію.

Пьеса эта, совершенно выходя изъ круга обыкновенной литературной дѣятельности нашего драматурга, перенося насъ совершенно въ другую среду, нежели та, которую до сей минуты такъ неутомимо рисовало намъ его художественное перо, не даетъ намъ на этой новой почвѣ той полноты впечатлѣнія, къ которой привыкли мы въ пьесахъ г. Островскаго; это, по мнѣнію нашему, почти не комедія, это скорѣе сцены современной жизни, сцены художественно вѣрныя, написанныя мастерскою, опытною рукой, но сцены отрывочныя, наскоро связанныя между собой и связанныя мѣстами не настолько крѣпко, чтобы составить одно стройное

цѣлое. Въ произведеніяхъ г. Островскаго мы привыкли къ тому, что, по русскому выраженію, ни слова ни прибавишь ни выкинешь, а въ новой пьесѣ, о которой идетъ рѣчь, есть порой и недосказанное, а порой и черезчуръ растянутое. Къ числу послѣдняго безспорно принадлежитъ 1-я сцена 4-го акта между генераломъ и Глумовымъ, гдѣ хотя и съ поразительною, но, тѣмъ не менѣе, и съ утомительною вѣрностью переданы и глупая самоувѣренность выжившаго изъ ума старика и рабская лесть хитраго Глумова, дѣлающаго себѣ изъ напыщенной самонадѣянности Крутицкаго ступень къ достиженію своихъ честолюбивыхъ цѣлей.

Личность Манеѳы, стоящей во главѣ всѣхъ юродивыхъ и гадальщицъ, которыми наполненъ домъ Турусиной, хотя и взята изъ жизни, но, по мнѣнію нашему, сильно страдаетъ преувеличеніемъ.

Не менѣе утрировано и почти совершенно лишнее въ пьесѣ лицо журналиста Голутвина, коему чуждо все его окружающее. Страдаетъ также шаржировкой и одно изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, старикъ Мамаевъ, представляющій намъ, несомнѣнно, рѣдко встрѣчающійся типъ человѣка, проводящаго всю жизнь въ смотрѣніи ненужныхъ ему квартиръ и, при недовѣрчивости, свойственной и его характеру и его лѣтамъ, довѣряющаго свою жену первому едва знакомому ему человѣку, котораго самъ же добродушнѣйшимъ образомъ учитъ и проситъ за нею ухаживать, и являющаго намъ множество другихъ, подчасъ ничѣмъ необъяснимыхъ странностей. Гусаръ Курчаевъ, типъ настолько пустой и ничтожный, что противъ него и бороться не стоитъ; такому сильному характеру, какъ Глумовъ, по мнѣнію нашему, можно бы было противопоставить личность, рѣзче и глубже очерченную, нежели этотъ полудурачокъ-гусаръ.

Да проститъ намъ авторъ это, можетъ-быть, нѣсколько черезчуръ разборчивое сужденіе. Мы скажемъ о немъ, какъ Montaigne: „Voilà mon opinion, je ne la donne pas comme bonne, je la donne comme mienne“, притомъ же наше извиненіе въ томъ именно уваженіи, которое питаемъ мы къ таланту автора, пріучившаго насъ къ полному и художественно вѣрному изображенію выводимыхъ имъ типовъ и лицъ.

„На всякаго мудреца довольно простоты“ [1]).

Живетъ въ Москвѣ Глафира Климовна Глумова съ молодымъ сыномъ своимъ, Егоромъ Дмитріевичемъ, который и есть герой пьесы. Молодой человѣкъ учился плохо, много кутилъ и отличался въ пьяномъ видѣ мужествомъ, которое выражалось, даже на глазахъ полиціи, въ разбитіи извѣстныхъ заведеній. Зритель застаетъ его въ то время, когда онъ уже образумился и взялъ твердую рѣшимость составить себѣ карьеру. „Я уменъ, золъ и завистливъ“—такъ рекомендуетъ онъ себя въ разговорѣ съ матерью, которая, съ своей стороны, готова всѣмъ материнскимъ сердцемъ помогать ему. Они понимаютъ другъ-друга и другъ-друга достойны; но мать, какъ женщина слабая и неразвитая, на инициативу неспособна, и эту сторону всю сполна беретъ на себя сынъ, составляющій подробный планъ дѣйствія, разсмотрѣть который мы должны подробно для того, чтобы по комбинаціи судить о комбинаторѣ.

Есть у Глумова богатый дядюшка, статскій совѣтникъ Мамаевъ, человѣкъ недалекій, незлой, но любящій говорить обширныя проповѣди всѣмъ тѣмъ, которые къ нему близки. Во время крѣпостного права онъ удовлетворялъ этой особенности своего характера, бесѣдуя съ дворовыми, за что и цѣнитъ особенно то блаженное время, вспоминая о немъ съ трепетомъ сердечнымъ.

— Я не строгій человѣкъ, а только словами донимать люблю, до чувства доводить, часа по два давать наставленія и совѣты,—говоритъ онъ.

Такъ какъ въ настоящее время охотниковъ слушать его наставленія стало мало, то Мамаевъ пропалъ бы со скуки, если бъ не развлекался отчасти осмотромъ квартиръ,

---

1) „С.-Петербургскія Вѣдомости“, 1868 г., № 301. („На всякаго мудреца довольно простоты“.) Статья Незнакомца (А. Суворина). (См. выпускъ II, стр. 323.)

что также сдѣлалось нѣкоторою его пассіей. Кромѣ того, Мамаевъ обладалъ еще одною особенностью: онъ не любилъ родственниковъ, держалъ себя въ сторонѣ отъ нихъ, приближая то одного, то другого, смотря по тому, кто умѣлъ снискать его благорасположеніе. Въ пользу любимца онъ составлялъ обыкновенно завѣщаніе, потомъ уничтожалъ его, какъ скоро любимецъ имѣлъ несчастіе чѣмъ-нибудь проштрафиться. Замѣтимъ, что черты эти, при своей исключительности, слишкомъ мелки, чтобы можно было класть ихъ въ основу характера одного изъ главныхъ лицъ комедіи, на простотѣ котораго основались планы героя пьесы.

Глумову приходилось воспользоваться слабыми сторонами характера своего дядюшки, котораго онъ изучилъ по слухамъ и разсказамъ. Задача весьма посредственная, не требующая никакихъ комбинаторскихъ способностей. Онъ подкупаетъ дядюшкина лакея, чтобы тотъ указалъ своему барину на квартиру Глумова. Дядюшка придетъ ее осматривать, и тогда можно съ нимъ познакомиться и даже очаровать его. Но у дядюшки есть любимецъ, другой племянникъ, гусаръ Курчаевъ, считающійся женихомъ весьма богатой невѣсты Машеньки, живущей съ теткой своей, вдовою Софьею Игнатьевной Турусиной, родомъ изъ купчихъ, весьма богомольною и окруженною странниками, странницами, гадальщицами и блаженными, между которыми, по дару пророчества, первенствующее мѣсто занимаетъ нѣкая Манеѳа—второе изданіе знаменитаго Ивана Яковлевича, подражающая ему въ грубости и загадочности своего разговора и поступковъ.

Надо устранить дядюшкина любимца и отъ дядюшки и отъ Турусиной. Комбинатору, претендующему на умъ и на сообразительность, помогаетъ, во-первыхъ, случай, во-вторыхъ, продажная Манеѳа. Случай заключается въ томъ, что Курчаевъ, будучи знакомъ съ Глумовымъ, приходитъ къ нему съ Голутвинымъ, „человѣкомъ, не имѣющимъ занятій“, пускавшимся въ литературу, но всѣми отвергнутымъ и рѣшившимся, въ концѣ-концовъ, попробовать свои силы надъ сочиненіемъ скандаловъ, которые въ такомъ ходу въ московской печати. Во время разговора Курчаевъ чертитъ на бумагѣ портретъ своего дядюшки и уходитъ. Глумовъ, какъ комбинаторъ, долженъ, конечно, спрятать этотъ портретъ, который послужитъ ему источникомъ благъ. Онъ такъ и дѣлаетъ, сообщая свои намѣренія матушкѣ. Приходитъ

осматривать квартиру Мамаевъ; Глумовъ завлекаетъ его въ разговоръ.

— Вы зачѣмъ же хотите перемѣнить квартиру?
— Она мнѣ не по средствамъ.
— Гм! Значитъ, поменьше взять хотите?
— Нѣтъ, я побольше хочу взять!
— Побольше? Какъ же это такъ? Говорите, что и эта вамъ не по средствамъ, а побольше еще больше будетъ не по средствамъ.
— Что дѣлать! я глупъ.
— Глупъ?
— Да, я глупъ.
— Вотъ странный человѣкъ. Самъ о себѣ говоритъ, что онъ глупъ.
— Отчего же не говорить, если ума у меня нѣтъ и если некому меня наставить. Вотъ если бъ былъ возлѣ меня человѣкъ, который могъ бы руководить мной, указывать мнѣ,—о, какъ я былъ бы ему благодаренъ, какъ любилъ бы его.
— Да неужели родныхъ у васъ нѣтъ?
— Есть дядя, да онъ не интересуется мною, а я не хочу къ нему итти первый и заискивать въ немъ. Я бѣденъ, онъ богатъ; пожалуй, подумаетъ, что я изъ-за денегъ хлопочу, а я на этотъ счетъ гордъ.

Зритель ждетъ и видитъ, что все кончается преблагополучно, что сейчасъ Мамаевъ спроситъ объ имени дядюшки, узнаетъ, что этотъ дядюшка онъ самъ, и что передъ нимъ— племянникъ, готовый выслушивать по цѣлымъ часамъ наставленія и безпрекословно подчиняться руководству. Находка такъ пріятна водевильному дядюшкѣ, что онъ приглашаетъ племянника къ себѣ и обнаруживаетъ желаніе познакомиться съ его матерью. Глафира Климовна влетаетъ и, послѣ первыхъ привѣтствій, вдругъ говоритъ:

— Да онъ непохожъ, совсѣмъ непохожъ.
— Тс! Что вы, маменька?
— Да ей-Богу же непохожъ.
— Что вы такъ шепчетесь? На кого я непохожъ?
— Да на портретъ свой непохожъ.
— Какой портретъ?
— А вотъ Курчаевъ тутъ вашъ портретъ нарисовалъ. Совсѣмъ непохожъ.
— Какой портретъ? Покажи его, сейчасъ покажи!

Племянникъ притворился сконфуженнымъ, ищетъ портретъ и съ упрекомъ обращается къ матери, которая по глупости выдала шалость молодого человѣка. Дядя, разумѣется, въ бѣшенствѣ и, пригласивъ племянника къ себѣ, уходитъ. Является Манеѳа. Мать и сынъ встрѣчаютъ ее съ подобострастіемъ и подъ руки ведутъ на сѣдалище.

— Была сейчасъ въ нѣкоемъ благочестивомъ домѣ, десять рублей дали,—говоритъ она.

— Вотъ вамъ пятнадцать рублей,—поспѣшаетъ Глумовъ.—Поминайте почаще въ своихъ молитвахъ раба Божія Егора.

Такимъ образомъ, сѣти закинуты: къ дядюшкѣ—непосредственно, къ Турусиной—съ помощью Манеѳы. Еще въ первомъ же актѣ является Курчаевъ и объявляетъ, что дядюшка прогналъ его. Глумовъ торжествуетъ. Во второмъ дѣйствіи мы находимъ его среди міра знакомыхъ Мамаева. Онъ умѣлъ совершенно очаровать дядюшку и, посредствомъ маменьки, закинуть удочку въ сердце тетушки, особы еще не совсѣмъ старой и великой кокетки. Глафира Климовна исполняетъ возложенную на нее роль, и тетушка таетъ, выражая ту мысль, что красивый молодой человѣкъ не долженъ пропадать, что красивый молодой человѣкъ невольно возбуждаетъ симпатіи женщинъ:

— Мы выведемъ его въ люди,—говоритъ она.—Мы поднимемъ на ноги мужей, знакомыхъ, всѣ власти и опредѣлимъ его.

— А ужъ какой онъ почтительный,—говоритъ мать.—Еще ребенкомъ видѣлъ онъ сонъ: явились къ нему ангелы и говорятъ: люби папашеньку и мамашеньку, а выростешь—люби начальниковъ. Повѣрите ли—съ тѣхъ самыхъ поръ онъ исполняетъ это. Поруководствуйте, поруководствуйте имъ.

— Будемъ, будемъ руководить.

Удача во всемъ, какъ въ сказкѣ по щучьему велѣнію, преслѣдуетъ молодого человѣка. Покровители какъ снѣгъ валятся къ нему на голову: кромѣ дядюшки и тетушки, пособниками въ его карьерѣ являются: „старый, очень важный господинъ“, Крутицкій, и „молодой, важный господинъ“, Городулинъ. Крутицкій—консерваторъ, въ лучшемъ, то-есть въ самомъ откровенномъ значеніи этого слова. Онъ не любилъ реформъ, потому что онѣ нарушили старый, прочный порядокъ и выдвинули впередъ молодыя силы, молокососовъ. Онъ сравниваетъ реформы съ солиднымъ, прямо стоящимъ столомъ, который перевернули вверхъ ногами. Что можетъ быть хуже этого? Понятно, что столъ долженъ принять свое нормальное положеніе, иначе онъ не столъ, а чортъ знаетъ что. Крутицкій—человѣкъ недалекій, ухитрившійся, по выраженію Глумова, въ шестьдесятъ лѣтъ сохранить умъ пятилѣтняго ребенка. Голова его занята прожектами „о вредѣ реформъ вообще“. Реформа, по его мнѣнію, вредна по своей сущности, потому что она реформа,

потому что она заключаетъ въ себѣ два дѣйствія, оба одинаково безполезныя: одно—отметающее старое, другое—поставляющее вмѣсто стараго новое. Реформа есть уступка такъ-называемому духу времени; но духъ времени есть измышленіе праздныхъ умовъ, а потому съ нимъ церемониться нечего. Онъ считаетъ весьма полезнымъ исправлять молодое поколѣніе трагедіями Озерова и Сумарокова, изъ которыхъ онъ постоянно цитируетъ стихи.

„Для дворянъ надо давать трагедіи, давать черезъ день, потому что трагедіи возбуждаютъ въ душѣ высокіе помыслы, повиновеніе начальству, уваженіе къ старшимъ; для разночинцевъ можно давать комедію и фарсы. Кромѣ того, намъ самимъ писать надо, непремѣнно писать, писать и писать. Коли хочешь приносить отечеству пользу—умѣй владѣть перомъ. А мы что дѣлаемъ? Мы только молчимъ да тихонько жалуемся. Я пишу, но, къ сожалѣнію, излагаю мысли стилемъ, близкимъ къ стилю Ломоносова".

Для исправленія такого стиля ему понадобился Глумовъ, который и берется исправить его прожектъ въ литературномъ отношеніи и называетъ его „трактатомъ о вредѣ реформъ вообще".

— Отчего же вы назвали „трактатъ", а не „прожектъ"?

— Оттого, ваше превосходительство, что прожектомъ называется такое сочиненіе, которое что-нибудь представляетъ, а вы отвергаете всѣ реформы вообще.

— Вообще... Это слово, я думаю, слишкомъ сильно.

— Помилуйте, ваше превосходительство, вы излагаете святыя, неоспоримыя истины.

— Неоспоримыя, т.-е. которыя отвергнуть нельзя?

— Нельзя, ваше превосходительство.

О, если бъ консерваторы были такъ откровенны и такъ глупы, то не съ кѣмъ было бы бороться и нечего было бы опасаться. Эти развалины возбуждаютъ только смѣхъ и жалость; онѣ неспособны ни на иниціативу ни на дѣятельную интригу, которая ползкомъ, темными путями, подъ видомъ благонамѣренности и патріотизма пробивается во всѣ углы и свиваетъ паутину столь густую, что она закрываетъ свѣтъ солнца и грозитъ мракомъ. Крутицкіе и въ средѣ консерваторовъ, кромѣ презрѣнія и смѣха, ничего не увидятъ, и ни одна редакція не рѣшится напечатать ихъ измышленій, столь же тупоумныхъ, сколько откровенныхъ Настоящіе консерваторы гораздо ехиднѣе и гораздо искуснѣе. Они говорятъ, напротивъ: „Мы не отвергаемъ реформъ, но и не отрицаемъ недовольства ими многихъ и многихъ. Но недовольство наше вызывается отнюдь не самыми пре-

образованіями. Въ людяхъ, преданныхъ основнымъ началамъ общественнаго благоустройства, это недовольство вызывается не самыми преобразованіями, а тѣми уклоненіями, которыя часто видоизмѣняютъ основную мысль преобразованія. Оно вызывается тѣми способами, коими великія—по своимъ основаніямъ — преобразованія приведены въ исполненіе. Послѣдствія объясняютъ это недовольство: въ области экономической—упадокъ сельскаго хозяйства, въ области политической — явленіе такихъ принциповъ, которые всѣми — какъ авторитетами науки, такъ и государственными людьми всѣхъ странъ,— признаны за существенно-демократическіе. Отчего это произошло? Гдѣ причины такого противорѣчія между великодушными, искренно-либеральными и духу и времени соотвѣтствующими коренными основами преобразованій нынѣшняго времени, которымъ всѣ сочувствуютъ и всѣ рукоплещутъ,—и уже теперь достаточно выяснившимися результатами? Причины эти заключаются въ свойствахъ людей и въ направленіи общественной мысли, которыя въ силу исключительныхъ обстоятельствъ господствовали въ періодъ выработки проектовъ преобразованій. Эти проекты вырабатывали радикалы, и радикалы приводили ихъ въ исполненіе. „Призовите насъ, дайте намъ силу и власть—Россія процвѣтетъ и укрѣпится".

Только въ минуты отчаянія, въ минуты безсильнаго гнѣва они проговариваются всѣми похотями, всѣми вожделѣніями стараго порядка, но проговариваются опять-таки умнѣе, чѣмъ Крутицкій. Если бъ г. Островскій выставилъ такого консерватора; если бъ онъ показалъ его на словахъ и на дѣлѣ; если бъ онъ заставилъ зрителя прослѣдить за его тайною интригой, за его подземною работой, работой крота, которому тьма такъ свойственна, — то произведеніе его много бы выиграло; но Крутицкаго консерваторы не могутъ признать своимъ и тѣмъ менѣе могутъ дозволить ему фигурировать съ „трактатомъ о вредѣ реформъ вообще".

Городулинъ — либералъ, но при этомъ совершеннѣйшая ничтожность, довольно откровенно сознающаяся въ томъ. Онъ ловитъ фразы, онъ преклоняется предъ тѣми, кто блещетъ краснорѣчіемъ и нанизываетъ въ своей памяти благородныя изреченія. Глумовъ понимаетъ этого господина, который, являясь къ Мамаевой, за которою онъ ухаживаетъ,

отвѣчаетъ на вопросъ ея, какимъ вѣтромъ и какою бурей его принесло: „Тѣмъ вѣтромъ, который у меня въ головѣ, и тою бурей, которая бушуетъ въ моей груди". Глумовъ разсыпается передъ нимъ либеральными фразами о томъ, что теперь требуется отъ чиновника: отъ него требуется лакейство, прикрытое граціозностью, холопство, соединенное съ благородствомъ, „легкое порханіе" по всѣмъ предметамъ и передъ всѣми людьми. Глумовъ это ненавидитъ; онъ хочетъ служить дѣлу, а не лицамъ, онъ хочетъ прямо стать передъ меньшею братіей и благодѣтельствовать ей. „Все бумага и формы,—говоритъ онъ:—цѣлая крѣпость бумаги и формъ, и изъ этой крѣпости летятъ пріятно-порхающіе циркуляры".

— Напишите мнѣ это, напишите мнѣ все—я завтра опять буду говорить. О, такіе люди, какъ вы, намъ нужны... Знаете что? Напишите-ка мнѣ весь спичъ.

— Съ большимъ удовольствіемъ.

— Теперь,—отвѣчаетъ Городулинъ съ откровенностью,—съ отличными способностями некуда дѣваться. Всѣ мѣста заняты... Одно мѣсто занято Бисмаркомъ, другое—Бейстомъ *).

Городулинъ, очарованный Глумовымъ, обѣщаетъ ему хорошее мѣсто, при помощи, впрочемъ, Мамаевой, которая проситъ о томъ своего обожателя, рекомендуя ему Глумова, какъ человѣка съ отличными способностями. Самъ Мамаевъ совѣтуетъ племяннику ухаживать за тетушкой, внушая ему, что женщины, во-первыхъ, не прощаютъ тѣмъ, кто не замѣчаетъ ихъ красоты, во-вторыхъ, что тетушка можетъ быть ему полезна; кромѣ того, это ухаживаніе полезно и самому Мамаеву, ибо спасаетъ его жену отъ такого обожателя, который, пожалуй, можетъ быть опасенъ, между тѣмъ какъ ухаживаніе племянника за тетушкой не можетъ итти дальше простого амурничанья ужъ по самой родственности ихъ.

Третій актъ переноситъ насъ къ Турусиной, въ сферу приживалокъ, блаженныхъ, странныхъ и гадальщицъ, сферу, столь хорошо извѣстную г. Островскому. Турусина недовольна Курчаевымъ, женихомъ Машеньки. Она получила на его счетъ анонимныя письма, которыя, какъ впослѣдствіи оказалось, писаны были Глумовымъ. Курчаевъ, кромѣ

*) Въ моментъ появленія комедіи Островскаго Фридрихъ-Фердинандъ Бейстъ былъ министръ-президентомъ и канцлеромъ Австріи. *Н. Д.*

того, слишкомъ откровененъ насчетъ гадальщицъ. Такъ, разъ Турусина сказала:

— У моей Матрены отъ святости начинаетъ лицо свѣтиться.

— Оно свѣтится вовсе не отъ святости, а отъ жиру,—отвѣчалъ гусаръ.

Машенькѣ не хочется разстаться съ Курчаевымъ, потому что она хочетъ пожить, повеселиться.

— Я, тетушка,—говоритъ она,—во всемъ съ васъ примѣръ буду брать. Я знаю, что вы пожили, повеселились, а потомъ раскаялись. Я тоже погрѣшу, и раскаюсь. Мнѣ жалко Курчаева, но если вы непремѣнно хотите—я разстанусь съ нимъ. Я, милая тетушка, барышня московская, и не пойду замужъ безъ денегъ и благословенія.

— Надо ждать указанія,—замѣчаетъ тетушка.—Безъ особаго указанія я никакъ не рѣшусь.

Это „особое указаніе“ уготовано Глумовымъ, котораго рекомендуютъ Турусиной и Крутицкій, и Мамаевъ, и Городулинъ, о которомъ предсказываетъ, наконецъ, Манеѳа, являющаяся какъ разъ вб-время.

— Придетъ Егоръ съ высокихъ горъ,—говоритъ она, и затѣмъ, въ столь же фигуральныхъ выраженіяхъ, предсказываетъ, что женихъ—брюнетъ и ужъ ждетъ у воротъ. Человѣкъ докладываетъ о Мамаевѣ и Егорѣ Глумовѣ. Особое указаніе дано, чудо совершилось; Турусина велитъ своимъ приживалкамъ отвести Манеѳу подъ руки и дать ей чаю.

— Кто пьетъ чай—тотъ отчаянный,—мудро замѣчаетъ гадальщица.

— Ну, дайте ей, чего она хочетъ.

Я подробно изложилъ три акта, такъ какъ это лучшіе акты въ пьесѣ. Въ нихъ есть сцены, очень хорошо написанныя, діалоги блестящіе, часто дышащіе остроуміемъ, которое вызывало общее одобреніе; дѣйствіе идетъ довольно живо и естественно и, кажется, обѣщаетъ впереди хорошую развязку, несмотря на нѣкоторыя водевильныя подробности въ завязкѣ, на которыя я указалъ въ началѣ разбора. Но, увы, эти водевильныя подробности снова явились въ четвертомъ и пятомъ дѣйствіяхъ и ослабили хорошее впечатлѣніе, которое производится вторымъ и третьимъ актами.

Еще первая картина четвертаго дѣйствія—хороша. Это—свиданіе Крутицкаго съ Глумовымъ и Мамаевой. Глумовъ такъ униженно подличаетъ передъ Крутицкимъ, что тотъ, несмотря на то, что такое поведеніе молодого человѣка ему вообще нравится, замѣчаетъ послѣ его ухода:

— Льстивъ, очень льстивъ и, кажется, подленекъ. Но это ничего. Подлость тогда нехороша, если она въ душѣ; а если въ манерахъ, въ обращеніи со старшими, то подлость съ деньгами и чинами исчезаетъ.

Это, можетъ-быть, справедливо относительно; но человѣкъ, выросшій на подлости, если и избавится отъ нея съ деньгами и чинами, то станетъ требовать ея ото всѣхъ тѣхъ, которые ниже его стоятъ, снисходительно смотря на ту подлую пролазливость, которая столь многими считается за чувство уваженія и почтительности.

Отъ Крутицкаго Мамаева узнаетъ, что Глумовъ женится; добыча ея исчезаетъ изъ рукъ. Разстроенная, она пріѣзжаетъ къ Глумову и застаетъ его одного. „Знаетъ она или не знаетъ, что я женюсь?“ спрашиваетъ онъ себя и выказываетъ большую несообразительность, ибо рѣшаетъ, что она не знаетъ, хотя по нѣсколькимъ словамъ ея легко можно было вывести противное заключеніе. Видя, что намековъ ея возлюбленный не понимаетъ, она прямо говоритъ, отъ кого она слышала о его женитьбѣ. Глумовъ старается выйти изъ борьбы побѣдителемъ, старается ее увѣрить, что женится на деньгахъ, по приказанію дядюшки, невѣсты же совсѣмъ не любитъ:—Я предлагаю руку невѣстѣ, карманъ—для денегъ, а сердце—ваше.

Мамаева и вѣритъ и не вѣритъ. Вдругъ звонокъ. Глумовъ проситъ тетушку въ другую комнату, а самъ остается съ Голутвинымъ, неудавшимся литераторомъ, который предлагаетъ ему купить у него пасквиль, въ которомъ изображена вся жизнь и всѣ продѣлки его, Глумова. За пасквиль онъ проситъ всего 25 рублей, но Глумовъ не даетъ.—Такъ я напечатаю.—„Печатайте“.—Будете раскаиваться, да поздно.— Голутвинъ уходитъ, но черезъ минуту возвращается и проситъ Глумова въ переднюю. Глумовъ уходитъ собственно для того, чтобы въ передней дать требуемыя съ него деньги за пасквиль, а Мамаевой дать возможность снова явиться на сценѣ, прочитать дневникъ Глумова, лежавшій на столѣ, и похитить его. Въ этомъ дневникѣ Глумовъ былъ откровененъ и изливалъ свою злость безпощадно на всѣхъ. Справившись, какъ бы мелькомъ, кто былъ у него и гдѣ живетъ Голутвинъ, Мамаева уѣзжаетъ, твердо рѣшившись отмстить измѣннику. Глумовъ замѣчаетъ пропажу дневника, проклинаетъ себя за то, что велъ его, теряется въ пред-

положеніяхъ о ворѣ и съ отчаяніемъ въ душѣ уѣзжаетъ къ невѣстѣ, то-есть къ Турусиной.

Сюда сбираются всѣ дѣйствующія лица, чтобы поздравить Машеньку. Слѣдуетъ сцена, сильно напоминающая собою извѣстную сцену изъ „Ревизора“. Какъ тамъ является обличителемъ городскихъ властей письмо Хлестакова къ Тряпичкину, такъ здѣсь является обличителемъ Глумова статья юмористической газеты, съ приложеніемъ его портрета, принадлежащая перу Голутвина, а также извѣстный дневникъ. Неожиданный пассажъ этотъ устроила Мамаева и радостно ждетъ пораженія измѣнника. Измѣнникъ ничего не знаетъ и ходитъ по саду. Начинается чтеніе дневника, въ которомъ начертаны портреты дѣйствующихъ лицъ рукою, надо сказать, гораздо менѣе опытною, чѣмъ въ произведеніи Гоголя. Всѣ въ негодованіи. Турусина выдаетъ Машеньку за гусара, который, при всей своей незначительности, оказывается самымъ добродѣтельнымъ человѣкомъ.

— Въ немъ ты, по крайней мѣрѣ, не ошибешься, потому что онъ ничего хорошаго не обѣщаетъ,—замѣчаетъ она племянницѣ, намекая на то, что Глумовъ обѣщалъ много хорошаго.

Комедія, однакожъ, еще не кончилась. Герой ея является изъ сада и застаетъ окончаніе чтенія своего дневника. Все кончено. За то, что велъ онъ дневникъ, онъ потерялъ невѣсту и съ нею двѣсти тысячъ; но способности при немъ остались, и онъ, не безъ основанія, думаетъ, что еще можетъ пригодиться такимъ господамъ, какъ Мамаевы, Городулины, Крутицкіе, и такимъ госпожамъ, какъ Мамаева. Въ этомъ смыслѣ онъ начинаетъ довольно пространный монологъ, убѣдительно доказывая, что хотя онъ и подлъ, но всѣ предстоящіе нисколько не лучше его; мало того: безъ такихъ людей, какъ онъ, они существовать не могутъ и рано или поздно призовутъ его и примирятся съ нимъ. Городулинъ и Мамаева тутъ же съ нимъ соглашаются, остальные соглашаются съ этимъ послѣ его ухода, торжественно, такимъ образомъ, признавая всю свою ничтожность и безпомощность. Мамаева кончаетъ комедію тѣмъ, что вызывается устроить примиреніе.

Пусть читатель разсудитъ, насколько это естественно. Оставляя въ сторонѣ сценическіе эффекты, заимствованные для этого акта г. Островскимъ то у Гоголя, то у Грибоѣдова

(монологъ Глумова и монологъ Чацкаго), я желалъ бы только спросить: могутъ ли люди, каковы бы они ни были, потерять настолько чувство своего достоинства и наружнаго приличія, что станутъ выслушивать свою язвительную характеристику то изъ дневника, то изъ устъ человѣка, который всѣхъ провелъ, какъ пошлыхъ дураковъ? Что впослѣдствіи, когда раны уязвленнаго самолюбія зажили, эти люди могли бы примириться съ Глумовымъ и употреблять его на подлыя дѣлишки—этого я не отрицаю, хотя не думаю, чтобъ они дали Глумову слишкомъ шибкій ходъ впередъ; но противно всѣмъ человѣческимъ инстинктамъ, чтобъ эти люди, одураченные явнымъ негодяемъ, поступили такъ, какъ это угодно было представить г. Островскому. Начавъ водевилемъ, онъ написалъ два съ половиною акта комедіи, потомъ снова заключилъ водевилемъ.

И какую мораль представляетъ пьеса? Ту, что негодяю, который рѣшился составить себѣ карьеру, не должно писать дневника? Да и самый герой—что это за личность? Сильный ли это человѣкъ, „умный, злой и завистливый“, какъ онъ рекомендуетъ себя, который, силою злой воли и ума, побораетъ всѣ препятствія къ достиженію цѣли и возлетаетъ орломъ? Это было бы поучительно. Но Глумовъ вовсе не уменъ, вовсе не сильный комбинаторъ; авторъ словно инстинктомъ это чувствовалъ, поставивъ его въ среду дураковъ и пошляковъ, которыхъ оплесть было нетрудно, даже не прибѣгая къ водевильнымъ пріемамъ или фокусамъ случая, котораго не должно быть въ серіозной комедіи, гдѣ слѣдствія вытекаютъ изъ причинъ, гдѣ предыдущее объясняется послѣдующимъ, гдѣ все стройно и гармонично. Прекраснѣйшій образецъ подобной комедіи—„Ревизоръ“. Тамъ даже распечатанное письмо Хлестакова—не случай, а необходимость, обусловливаемая всѣмъ строемъ изображенной среды; принятіе Хлестакова за ревизора—не случай, а также необходимость, легко объясняемая тѣмъ же строемъ. У г. же Островскаго, въ новой комедіи, случай и притомъ самый глупый случай играетъ чуть не первенствующую роль. Самъ герой подчиняется случаю и отъ случая погибаетъ; самый герой этотъ—вовсе не типъ, а случайность, положеніе его—не типическое, а случайное, зависящее отъ глупаго дяди, страдающаго порывомъ къ проповѣдямъ и къ осмотру ненужныхъ ему квартиръ. Мнѣ могутъ замѣтить, что въ нашей

жизни случай дѣйствительно играетъ важную роль. Справедливо, но случай является не съ облаковъ; онъ обусловленъ причинами, которыхъ мы не усматриваемъ въ комедіи г. Островскаго, гдѣ, если можно такъ выразиться, самый случай случаенъ. Для того, чтобы вознестись Глумову до той высоты, на которую онъ поднялся, сколько надо было искусственныхъ пружинъ: оригинальный дядюшка, влюбчивая тетушка, дуракъ Городулинъ, дуракъ Крутицкій, дура Турусина, цѣлый сонмъ дураковъ. Если среди такой многообѣщающей обстановки Глумовъ долженъ былъ сказать, что „на всякаго мудреца довольно простоты", то какой же плохой мудрецъ онъ былъ, и стоило ли имъ заниматься.

Во всякомъ случаѣ, новая комедія г. Островскаго, которая стоитъ ниже его прежнихъ комедій *Свои люди—сочтемся*, *Бѣдная невѣста*, *Гроза*, выше, по моему мнѣнію, его историческихъ хроникъ. Г. Островскій не потерялъ еще чутья дѣйствительности, еще умѣетъ подмѣчать типическія ея черты и прежнимъ мастеромъ явился въ нѣкоторыхъ діалогахъ. Комедія его имѣла успѣхъ заслуженный и оставляетъ далеко позади себя толпу драматическихъ издѣлій другихъ россійскихъ авторовъ.

Незнакомецъ (А. Суворинъ).

„На всякаго мудреца довольно простоты“ [1]).

Новая пьеса Островскаго поставлена на одесскомъ театрѣ 12 февраля. Общее впечатлѣніе отъ пьесы — то, что пьеса съ честнымъ (совѣстно сказать, а, вѣдь, это у насъ теперь въ большую рѣдкость) направленіемъ. Новая пьеса, по сюжету современно-обличительная и даже съ тенденціозными поползновеніями, какъ и всѣ, вообще, произведенія Островскаго, составляетъ пріятное исключеніе въ цѣлой фалангѣ пьесъ съ подобнымъ же направленіемъ, начиная отъ „Говоруновъ“ Манна до „Перемелется—мука будетъ“ включительно. Содержаніе ея—великолѣпная сатира на московское общество среднихъ слоевъ. Въ этомъ она рѣзко отличается отъ прежнихъ драматическихъ произведеній Островскаго, какъ извѣстно, затрогивавшихъ бытъ купечества. Такимъ дебютированіемъ въ новомъ направленіи объясняются всѣ недостатки пьесы и неизбѣжное несовершенство въ игрѣ гг. артистовъ. Обрисовавъ содержаніе пьесы и выведенные въ ней характеры, показавъ слабыя стороны новой комедіи, я тѣмъ самымъ разграничу недостатки въ игрѣ артистовъ отъ недостатковъ самой комедіи, которые неизбѣжно вносятъ фальшь въ самую прекрасную игру и которые никакъ нельзя ставить въ укоръ исполнителямъ пьесы.

Главный герой комедіи—Егоръ Дмитріевичъ Глумовъ—молодой человѣкъ, умный, энергическій и бѣдный, но безъ всякихъ нравственныхъ правилъ; понятно, что онъ не удовлетворяется своимъ положеніемъ и желаетъ выйти въ люди. Особенныхъ средствъ для этого даже и не нужно пріискивать; издавна въ различныхъ „кодексахъ житейской мудрости“ всероссійскихъ философовъ (въ родѣ Ефима

---

1) „Одесскій Вѣстникъ“, 1869 г., № 39. Статья М. („На всякаго мудреца довольно простоты“.)

Дашмана) признаны за надежнѣйшія слѣдующія два: добиться протекціи вліятельныхъ особъ и найти себѣ богатую невѣсту. Въ стараніяхъ Глумова приложить эту теорію къ практикѣ заключается все содержаніе комедіи, и вотъ здѣсь-то великолѣпно очерчена та обстановка и люди, среди которыхъ дѣйствуетъ Глумовъ, „молодой и подающій надежды человѣкъ". Характеризуя эту среду, я, вмѣстѣ съ тѣмъ, охарактеризую и самого Глумова.

Глумовъ, я уже сказалъ, человѣкъ умный, злой и завистливый; притомъ онъ хорошо знаетъ себѣ цѣну. До сихъ подъ онъ упражнялся въ злословіи, писалъ эпиграммы на всю Москву и такимъ образомъ съ успѣхомъ переливалъ изъ пустого въ порожнее. Но злиться и насмѣхаться надъ другими ему ужъ надоѣло; его настоящее положеніе въ свѣтѣ ему противно; онъ хочетъ составить себѣ карьеру. Два универсальныхъ для этого средства ему хорошо извѣстны, и онъ твердо рѣшается, насколько возможно основательно, поэксплуатировать въ свою пользу людскія слабости. Какъ примѣнить къ дѣлу универсальныя средства, — это ему также извѣстно изъ „кодекса". Добиться покровительства тузовъ онъ надѣется посредствомъ подлаживанія къ нимъ („глупо ихъ раздражать, имъ надо *льстить грубо, безпардонно*, вотъ и весь секретъ успѣха"); для женитьбы на богатой невѣстѣ, намѣченной уже его орлинымъ взоромъ, онъ пустилъ въ ходъ туземныя средства — ворожей, Ивановъ Яковлевичей въ юбкѣ, приживалокъ, завоеванную уже протекцію „особъ". Наконецъ, у него есть испытанный и преданный помощникъ — его мать, которой онъ самъ сообщаетъ, что весь въ нее. Мнѣ кажется, что сыновняя любовь отчасти ослѣпляетъ его. Что m-me Глумова умна и дѣятельна — съ этимъ я согласенъ, но что у нея нѣтъ широты замысловъ, той Наполеоновской рѣшительности дѣйствія, какъ говорится, съ-нахрапу, напроломъ, — наконецъ, той энергіи, которая дѣлаетъ ея сына, хотя и естественнаго подлеца, недюжиннымъ человѣкомъ. Она болѣе похожа на старую московскую салопницу, чтó впрочемъ, какъ нельзя лучше способствуетъ ей быть хорошею помощницей сына; и притомъ у послѣдняго, какъ и слѣдуетъ настоящему полководцу, преимущество современнаго (т.-е. мишурнаго) образованія, внѣшняго лоска и завидной способности кстати пофразерствовать. Наконецъ,

еще одно качество Глумова, дѣлающее его вполнѣ практическимъ человѣкомъ, безъ котораго онъ не былъ бы тѣмъ, чтó есть (тогда какъ, обладая имъ, il est ce qu'il est, et c'est assez)—умѣніе извлекать выгоду изъ самомельчайшихъ обстоятельствъ, хотя бы и самымъ неблаговиднымъ манеромъ. Послѣднее, впрочемъ, вполнѣ естественно: девизъ Глумова—цѣль оправдываетъ средства, чтó совершенно явствуетъ изъ вышеприведенной характеристики. Перехожу къ тактикѣ Глумова. Сдѣлавъ рекогносцировку мѣстности, опытный полководецъ Глумовъ рѣшается сосредоточить свою атаку на своемъ дядѣ Мамаевѣ—тѣмъ болѣе, что онъ развѣдалъ о слабыхъ сторонахъ непріятеля. Мамаевъ—богатый баринъ, въ своемъ родѣ самодуръ. Для Глумова, о существованіи котораго Мамаевъ и не подозрѣвалъ, интересны слѣдующія особенности дражайшаго его родственника. Во-первыхъ, Мамаевъ не любитъ родственниковъ, у него куча племянниковъ, изъ которыхъ онъ выбираетъ одного, и въ пользу его пишетъ завѣщаніе, а другіе ужъ не показывайся. Надоѣстъ любимецъ, онъ его прогонитъ и возьметъ другого, и сейчасъ же перепишетъ завѣщаніе. Во-вторыхъ, онъ имѣетъ весьма простительную въ каждомъ человѣкѣ слабость: считаетъ себя очень умнымъ и опытнымъ человѣкомъ; вслѣдствіе этого, онъ ужасно любитъ читать другимъ наставленія; „его хлѣбомъ не корми, только приди совѣта попроси", говоритъ о немъ его племянникъ—временщикъ Курчаевъ. Во время óно онъ читалъ эти наставленія *своимъ* людямъ de jure и de facto и, какъ самъ говоритъ, забирался при этомъ въ самыя высшія сферы мышленія (тѣлесныя наказанія—этотъ любопытный образчикъ оригинальнаго самодурства—рѣшительно отрицаетъ); продежуривалъ, такимъ образомъ, на ногахъ какого-нибудь благодѣтельствуемаго имъ Ваньку или Фильку и доводилъ ихъ постоянно до чувства („одними вздохами, *бывало,* онъ у меня истомится; ему на пользу, и мнѣ благородное занятіе"). Но время оное прошло, наступило время сіе... Въ-третьихъ, и въ послѣднихъ, онъ уже три года (изъ этого я заключаю, что дѣйствіе происходитъ приблизительно въ 1864 и 65 годахъ) ищетъ себѣ квартиру, обративъ это занятіе въ спеціальное свое времяпрепровожденіе, и только при случаѣ тряхнетъ стариною, поучая словами какого-нибудь безотвѣтнаго субъекта. Глумовъ распорядился этими данными самымъ блистательнымъ

образомъ. Мамаевъ богатъ; наслѣдство и протекція его могутъ достаться только одному изъ тридцати его племянниковъ; Глумовъ—его племянникъ, ему нужны деньги и протекція; отчего же ему не попытать сдѣлаться счастливчикомъ? Для этого нужно удалить теперешняго фаворита, и самому стать на его мѣсто. Чтобы подгадить Курчаеву, онъ самымъ невиннымъ (въ сущности, весьма подленькимъ) образомъ показываетъ Мамаеву карикатуру, въ шутку нарисованную Курчаевымъ на своего дядю; невинный маневръ удается какъ нельзя лучше: открывается вакансія въ сердцѣ дяди и въ его завѣщаніи. Но не буду забѣгать впередъ. Глумову нужно познакомиться съ дядей и открыть свое родство,—онъ пользуется для этого страстью дяди искать квартиры, подкупаетъ человѣка Мамаева привести его къ нему, подъ предлогомъ осмотра квартиры, и тутъ ужъ очень естественно, само-собою, раскрывается родство. Пользуясь вышеуказанною слабостью Мамаева, онъ льститъ ему, прикидывается глупенькимъ и наивнымъ юнцомъ, проситъ у него совѣтовъ, кстати показываетъ и произведеніе руки Курчаева—и, въ концѣ концовъ, такъ очаровываетъ дядю, что тотъ проситъ почтительнаго племянника прійти къ нему какъ можно въ скорѣйшемъ времени, въ душѣ порѣшивъ замѣнить имъ негоднаго Курчаева,—въ сущности, очень добраго, безшабашнаго малаго, словомъ, гусара, какими ихъ представляютъ обыкновенно въ россійскихъ комедіяхъ. Итакъ, первый шагъ сдѣланъ. Глумовъ дѣлается вѣроятнымъ наслѣдникомъ дяди, его protégé, да и не только его, но и жены Мамаева. Мамаева—барыня очень обыкновенная въ провинціи: дама не первой молодости, пожуировавшая на своемъ вѣку всласть, страстная, пустая съ ногъ до головы. Она съ величайшею охотой беретъ подъ свое покровительство красиваго, статнаго и робкаго юношу. Глумовъ пускаетъ въ авангардъ свою матушку, которая дѣйствуетъ очень ловко и почти пробалтывается, что ея сынокъ въ нее влюбленъ. Мамаевой—я на ней не останавливаюсь, ибо такія барыни у насъ кишмя-кишатъ—очень льститъ, что въ нее еще могутъ влюбиться молодые люди, да и сама она, по страстности своей барской натуры, не прочь завести интрижку. Притомъ же Глумовъ при ней ведетъ себя такъ робко, такъ почтительно и такъ влюбленно, что окончательно вскруживаетъ ей голову. Самъ Мамаевъ учитъ

своего невиннаго племянника ухаживать за женою: „Характера она сангвиническаго, а Богъ еще знаетъ, съ какимъ вертопрахомъ шашни заведетъ“, откровенно объявляетъ онъ племяннику и хочетъ его пустить въ дѣло въ качествѣ громоотвода. Словомъ, ловкій полководецъ Глумовъ одерживаетъ и здѣсь побѣду, и скоро между нимъ и Мамаевой возникаютъ очень интимныя отношенія. Мамаева протежируетъ его Городулину, довольно молодому господину, служащему по новымъ учрежденіямъ. Универсальный Глумовъ и съ нимъ умѣетъ взять надлежащую нотку; почтительный племянникъ съ Мамаевымъ, робкій, страстный юноша съ дебелою супругой послѣдняго, Глумовъ съ Городулинымъ ведетъ себя совершенно иначе: держится независимо, говоритъ какъ чистокровный *красный*, громитъ все направо и налѣво... Городулина онъ очаровываетъ, да и какъ завзятому фразеру не очаровать заклятаго фразера! Городулинъ—это новый типъ, выросшій, какъ грибъ, вмѣстѣ съ новыми учрежденіями—не у насъ въ провинціи, а въ столицахъ (у насъ еще, къ счастію, провинціалы предпочитаютъ честно и добросовѣстно заниматься новымъ, подчасъ головоломнымъ для нихъ дѣломъ, нежели рисоваться въ какой-нибудь мантіи предсѣдателя окружнаго суда или губернской управы). Спеціалистъ по части галантерейныхъ разговоровъ съ дамами и рысистыхъ лошадей, болтунъ, фатъ—онъ вдругъ становится либераломъ (съ поступленіемъ на новую должность) и, смѣшно сказать, дѣловымъ человѣкомъ. Новыя занятія состоятъ въ томъ, чтобы безпрестанно порываться впередъ, не трогаясь съ мѣста, и всюду трещать о кучѣ занятій, дѣлъ, говорить на обѣдахъ спичи, составленные молодыми дѣятелями Глумовыми, и доставлять имъ за это мѣста экономовъ въ богоугодныхъ заведеніяхъ и т. п. Типъ весьма жизненный и интересный; но для насъ, провинціаловъ, еще интереснѣе и жизненнѣе типъ другого очень значительнаго лица, старца Крутицкаго. Крутицкій—администраторъ стариннаго покроя, ненавистникъ всевозможныхъ реформъ и большой любитель различныхъ „прожектовъ“, напр., о вредѣ реформъ вообще или объ исправленіи народной нравственности дозволеніемъ продажи на улицахъ сбитня. Крутицкій обладаетъ интересною особенностью: онъ страхъ какъ любитъ писать (т.-е. заставлять излагать свои мысли угодливыхъ и исполнительныхъ Глумовыхъ),—почти такъ же, какъ Мамаевъ

читать наставленія. Надо отстаивать старое посредствомъ печатнаго слова, толкуетъ онъ, а то „мальчишки насъ заѣдаютъ“ и вѣжливымъ манеромъ отодвигаютъ на задній планъ. Вредность реформъ и превосходство всего стараго онъ доказываетъ наглядно: „Вотъ стоитъ столъ о четырехъ ножкахъ и стоитъ крѣпко, солидно; а переверни его вверхъ ногами—что́ выйдетъ?“ Уморительнѣе всего въ этомъ аргументѣ то, что, какъ извѣстно, столъ будетъ на доскѣ стоять еще прочнѣе. Впрочемъ, Крутицкій допускаетъ необходимость мелкихъ, неважныхъ улучшеній (напр., если столъ шатается, подложить подъ болѣе короткую ножку свертокъ бумаги), изъ чего я заключаю, что въ молодости онъ былъ вольтеріанцемъ. Мое смѣлое предположеніе подтверждается тѣмъ, что онъ смѣется надъ ханжествомъ Турусиной (тетки богатой невѣсты), его прежней „пріятельницы“, и даже теперь съ удовольствіемъ вспоминаетъ ихъ общіе грѣшки. На новыя учрежденія онъ смотритъ очень косо; Городулинъ въ его кружкѣ считается опаснымъ человѣкомъ. Глумову онъ зловѣщимъ, пророческимъ голосомъ говоритъ: „Ты ищи прочнаго мѣста; а эти всѣ городулинскія-то мѣста скоро опять закроются“. Такого гуся Глумову было нетрудно очаровать своимъ подобострастіемъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, умомъ; тутъ уже было вполнѣ примѣнено указаніе „кодекса“, гласящее: „нужно льстить грубо, безпардонно“.

Такимъ образомъ, Глумовъ втирается въ довѣріе тѣхъ людей, протекція которыхъ ему нужна; но этимъ онъ не можетъ удовлетвориться. Зависимость, вѣчное униженіе и таканье (по безмертному выраженію кн. Дашковой) невыносимы для его гордаго характера, сознающаго свое умственное превосходство надъ всѣми сіятельными и высокопревосходительными его патронами; ему надоѣло быть милымъ юношею, онъ хочетъ быть милымъ мужчиною. Поэтому онъ, едва вступивъ въ кругъ своихъ высокихъ покровителей, уже домогается ихъ содѣйствія для полученія руки и кармана богатой невѣсты, а вмѣстѣ съ оными и положенія въ обществѣ. Невѣста эта живетъ у своей тетки-ханжи, богатой старухи Турусиной. Турусина—типъ московской барыни, весело, даже очень весело проведшей свою молодость и ударившейся на старость въ ханжество, выражающееся тоже туземно: покровительствомъ всевозможнымъ *страннымъ* людямъ (юродивымъ, блаженнымъ и, вообще, бродягамъ), подобострастіемъ

передъ Иванами Яковлевичами и преемницею его Манеѳою. Островскій намекаетъ даже, что подобные характеры наслѣдственны, чему я не прочь повѣрить. Глумовъ извлекаетъ пользу изъ этого обстоятельства: подкупленныя имъ приживалки видятъ его въ картахъ и во снѣ (когда его еще совсѣмъ не знала Турусина); неподкупная Манеѳа до точности указываетъ его примѣты и даже часъ прихода его къ нимъ въ домъ; Городулинъ, Мамаевъ и Крутицкій, точно сговорясь, рекомендуютъ его Турусиной, какъ выгоднаго жениха и добродѣтельнаго человѣка. Турусина повинуется чуду и, смирясь передъ неисповѣдимыми путями Провидѣнія, принимаетъ предложеніе Глумова; назначенъ уже день формальнаго сговора. Вдругъ все тщательно возведенное зданіе (и не на пескѣ, а на прочномъ фунтаментѣ эксплуатаціи человѣческихъ знаній)—рушится. Мамаева, узнавъ о сватаніи Глумова, мучится ревностью и пріѣзжаетъ къ нему на квартиру для рѣшительнаго объясненія. Здѣсь ей случайно попадается дневникъ Глумова, въ который онъ записывалъ всѣ свои маневры и неособенно любезно характеризовалъ всѣхъ своихъ покровителей, въ томъ числѣ и ее. Мамаева жестоко мститъ ему; она уноситъ съ собою дневникъ и обращается, какъ я подозрѣваю, къ автору романа „Некуда“ съ просьбою порекомендовать ей какого-нибудь пасквилиста, подешевле. Гроза разражается въ самый день сговора у Турусиной. Глумовъ при этомъ очень рѣзко и пространно обругиваетъ своихъ принципаловъ, неосновательно упрекая ихъ, что они украли у него деньги и невѣсту и разбили его репутацію.

Пьеса г. Островскаго, какъ видно изъ всего предыдущаго, полна превосходно очерченными (правда, иногда и утрированными) характерами; но, какъ пьеса, она не выдерживаетъ критики. Развязка ея, по-моему, рѣшительно неправдоподобна. Какимъ образомъ могла у Глумова явиться дикая мысль вести „записки подлеца, имъ самимъ составленныя“, если бъ ему не шепнулъ объ этомъ самъ авторъ. Не буду распространяться о томъ, что Глумовъ слишкомъ практиченъ, чтобы завести такую опасную, хотя и соблазнительную штуку, какъ его дневникъ. Да, полно, соблазнительную ли? Мнѣ кажется психологически невѣрнымъ, чтобы Глумовъ, въ теоріи понимающій значеніе подлыхъ поступковъ, находилъ удовольствіе въ воспоминаніи, да еще обстоятельномъ, сдѣланной гадости. Мерзкій поступокъ

всегда мерзокъ, и нерѣдко такимъ же онъ кажется и для самихъ мерзавцевъ; съ какой же стати напоминать себѣ письменно,—какая, молъ, я скотина великая! Допускаю, что Глумовъ могъ не признавать своего образа дѣйствій нечестнымъ или оправдывалъ себя тѣмъ, что это до поры до времени, что пока живешь съ волками, и вой по-волчьи. Но эта пора и время могли наступить тогда, когда онъ обогатится женитьбою, займетъ солидное положеніе въ обществѣ,—и тогда-то, навѣрное, онъ не сталъ бы болѣе льстить, раболѣпствовать и подличать на обѣ стороны. Спрашивается, пріятенъ ли ему будетъ въ то время дневникъ, напоминающій ему о томъ, что онъ выскочка, что на немъ темнымъ пятномъ лежитъ его прошлое униженіе и, вообще, поведеніе? Пріятенъ ли ему дневникъ въ настоящемъ? Врядъ ли. Онъ золъ, ѣдокъ—согласенъ; но, вѣдь, не на себя же ему писать эпиграммы; а онъ это дѣлаетъ въ дневникѣ, признавая его записками подлеца. Выходитъ, что дневникъ является какимъ-то deus ex machina, разрушающимъ злокозненныя ухищренія Глумова. Теперь для меня ясно и заглавіе пьесы. Островскій очень нравственный писатель; онъ ужасно любитъ добродѣтель (занятіе не менѣе похвальное) и еще ужаснѣе преслѣдуетъ порокъ (занятіе для автора обыкновенно неблагодарное), что́ ему, какъ автору, очень легко. Вспомните придѣланный имъ впослѣдствіи нравственный конецъ къ *Своимъ людямъ*; подумайте также надъ идеей, проглядывающею въ *Не такъ живи, какъ хочется*, въ *Не въ свои сани не садись* и др. Его возмущаетъ Глумовъ; онъ забываетъ естественность побѣды умнаго, энергическаго и сильнаго, даже въ своей безнравственности, человѣка— надъ мягкомозглыми, вялыми и простодушными москвичами, притомъ потерявшими окончательно голову при видѣ коренного перестройства нашей общественной жизни. Островскій, движимый нравственнымъ чувствомъ, подобралъ подходящую поговорку (это слабость автора—мыслить часто дикими поговорками): „На всякаго мудреца довольно простоты“, и подогналъ насильственно подъ нее и завязку и развязку. Повторяю, новую комедію Островскаго я не могу признать цѣльною пьесой, но въ ней все выкупаютъ жизненность и современность выведенныхъ въ ней типовъ. Комедія г. Островскаго — поучительный примѣръ для различныхъ *дѣлателей* современность комедій, въ родѣ Манна, Сабиновой,

Черняевскаго съ братіею; сатиру, даже самую язвительную (а пьеса Островскаго не отличается мягкостью въ этомъ отношеніи), мы съ благодарностью примемъ и первые будемъ аплодировать на пасквиль—à bas борзописцевъ и пасквилистовъ!

Кстати, укажу здѣсь и на нѣкоторыя утрировки въ характерахъ дѣйствующихъ лицъ. Какъ примѣръ незначительной, но бьющей въ глаза невѣрности, можно привести ту невозможную сцену, гдѣ Глумовъ распространяется о своей глупости и Мамаевъ уже черезчуръ наивно удивляется этому. Но есть и крупныя ошибки, извращающія основныя черты характера. Напримѣръ, Глумовъ, при первомъ свиданіи, совершенно очаровываетъ простяка-фразера Городулина рѣзкостью своего образа мыслей и бойкостью рѣчи. Глумовъ отпускаетъ горячую тираду о сочувствіи къ страдающему люду, а Городулинъ, въ отвѣтъ на это, предлагаетъ ему тепленькое мѣстечко. Послѣ нѣсколькихъ фразъ Глумова, проникнутыхъ „высокими идеями", простякъ Городулинъ, дальше своего носа ничего не видящій, рѣшительно не могъ-таки разгадать его и вслѣдствіе этого отложить всѣ церемоніи въ сторону. Быть-можетъ, онъ и дошелъ впослѣдствіи своимъ умомъ до того, что онъ и Глумовъ—птицы одного полета, но приписывать Городуливу такую проницательность *на первыхъ порахъ*—просто, обидная насмѣшка автора надъ новымъ дѣятелемъ.

М.

„На всякаго мудреца довольно простоты“ [1]).

*) „Нѣтъ пророка въ своемъ отечествѣ“—и очень немногимъ истиннымъ талантамъ посчастливилось найти себѣ справедливую оцѣнку при жизни, во время самой дѣятель-

---

1) „Вѣстникъ Европы“, 1869 г., № 1. Статья Е. Утина („На всякаго мудреца довольно простоты“).

*) Евгеній Исааковичъ Утинъ принадлежитъ къ лучшимъ представителямъ нашихъ общественныхъ дѣятелей. На протяженіи трехъ десятилѣтій онъ неустанно и неуклонно работалъ и какъ писатель и какъ юристъ надъ раскрытіемъ печальныхъ сторонъ и горечи нашего общественнаго неустройства. Ему всю жизнь „среди всеобщаго мрака, на горизонтѣ виднѣлось свѣтлое облако—надежда, что до наготы обнажившееся сознаніе нашей собственной несостоятельности пробудитъ наши силы, освѣжитъ новымъ духомъ нашу общественную жизнь и дастъ толчокъ нашему внутреннему развитію“.

Утинъ род. въ 1843 г. въ Петербургѣ, а умеръ въ августѣ 1894 г. въ своемъ имѣніи въ Волынской губ.

Реформы Александра II-го застали Утина юношей, и, какъ вся тогдашняя учащаяся молодежь, онъ принималъ близко къ сердцу нарастаніе либеральныхъ вѣяній и первые удары такъ быстро послѣдовавшей вслѣдъ за реформами реакціи.

Послѣ 19-го февраля 1861 г. для радикальныхъ партій въ Россіи не осталось сомнѣнія, что крестьянскій вопросъ рѣшенъ несогласно съ требованіями соціалистовъ. Крестьяне получили жалкіе надѣлы, при ихъ раскрѣпощеніи соблюдались исключительно интересы помѣщиковъ, выкупные платежи оказались высокими, зачастую превосходя доходъ отъ земли; правительство, ссудившее крестьянъ выкупною суммой, брало съ нихъ проценты и на капиталъ и на погашеніе долга; кромѣ того, крестьяне остались прикрѣпленными къ землѣ, потому что были лишены свободы передвиженія въ интересахъ фиска. Вѣра въ рѣшительныя реформы была подорвана, и между лучшею частью общества и правительствомъ стало асти недовѣріе. И дѣйствительно, по мѣрѣ того какъ время шло впередъ, опасенія общества сбывались одно за другимъ.

Министръ народнаго просвѣщенія лѣтомъ 1861 г. опубликовалъ университетскій уставъ, по которому у студентовъ отнималось право, вошедшее уже въ обиходъ и нравы университетской молодежи, право схо-

ности. Нельзя, конечно, сказать, чтобы г. Островскій вовсе не былъ оцѣненъ въ русскомъ обществѣ; нѣтъ, на его долю выпало встрѣтить въ Добролюбовѣ достойнаго себѣ критика, который указалъ, какое важное мѣсто долженъ занять авторъ *Грозы* въ русской литературѣ. Но зато рядомъ сколько выступало другихъ голосовъ, которые вся-

---

докъ, право организаціи кассы взаимопомощи, библіотекъ и т. д., возвышалась плата за право слушанія лекцій съ цѣлью оставить внѣ стѣнъ университета „кухаркиныхъ сыновей", по существу элементъ демократическій и революціонный. Отсюда понятно, что, какъ только въ сентябрѣ собралось студенчество, начались университетскіе безпорядки. Подавлялись эти безпорядки жестоко.

Среди „бунтарей" былъ и Е. И. Утинъ, подвергшійся за сіе противозаконное дѣйствіе содержанію въ крѣпости. Окончивъ юридическій факультетъ, онъ уѣхалъ за границу, преимущественно во Францію и Италію, гдѣ и пробылъ нѣсколько лѣтъ, наблюдая общественную и политическую жизнь, изучая литературу, конституцію и парламентаризмъ этихъ странъ.

Въ 1866 г., по иниціативѣ проф. Стасюлевича, возникаетъ „Вѣстникъ Европы", и Утинъ становится дѣятельнымъ его сотрудникомъ до самой своей смерти. Кромѣ того, онъ начинаетъ заниматься адвокатурой, понимая эту дѣятельность не какъ средство матеріальнаго обогащенія и личнаго благополучія, а какъ служеніе обществу и интересамъ правосудія. Благодаря ораторскому таланту онъ быстро выдвигается и становится виднымъ членомъ молодой петербургской адвокатуры.

1-го іюня 1871 г. передъ судомъ предстало изъ 300 челов., привлеченныхъ по Нечаевскому политическому заговору, 87 обвиняемыхъ. Въ этомъ процессѣ выступилъ и Утинъ, и съ тѣхъ поръ его участіе, какъ присяжнаго повѣреннаго, въ политическихъ процессахъ стало обычнымъ; охотно онъ также принималъ на себя роль защитника въ дѣлахъ, затрогивавшихъ вопросы вѣротерпимости, свободы слова и совѣсти. Въ 1872 г. 14 мая онъ дрался на дуэли съ публицистомъ А. Ѳ. Жоховымъ. Жоховъ былъ убитъ, а Утинъ присужденъ къ заключенію въ крѣпость на пять мѣсяцевъ.

Послѣ франко-прусской войны Утинъ снова отправился во Францію и свои корреспонденціи помѣщалъ въ „Вѣстн. Европы". Когда началась русско-турецкая война, онъ отправился въ Болгарію и непосредственно пережилъ всѣ перипетіи этой кампаніи, описывая ее въ „Вѣстн. Европы" 1877—79 гг.

Какъ писатель, Утинъ въ высшей степени разнообразенъ. Онъ писалъ и о политикѣ, и о французскомъ театрѣ и литературѣ, и о конституціи и войнѣ, и о русскихъ писателяхъ, и о Гамбетѣ и Бисмаркѣ, и о французской республикѣ и Вильгельмѣ I, и о Раблэ, и о Бернѣ, и о Тьерѣ, и о Гонкурахъ. Его этюды о Салтыковѣ-Щедринѣ, о Глѣбѣ Успенскомъ, Рѣшетниковѣ и Островскомъ заслуживаютъ вниманія, какъ, впрочемъ, и все то, что онъ написалъ. Въ его лицѣ наша журналистика имѣла хорошо образованнаго, талантливаго литератора, въ высшей степени чуткаго и разносторонняго. *Прим. Н. Денисюка.*

чески желали умалить значенiе г. Островскаго и не хотятъ допустить его выйти изъ того цикла купеческой жизни, которой нашъ драматургъ посвятилъ всѣ первые годы своей дѣятельности. Мнѣнiе, что Островскiй хорошъ только тамъ, гдѣ онъ рисуетъ купцовъ-самодуровъ да ихъ загнанныхъ жертвъ, сдѣлалось общимъ. Но такое мнѣнiе намъ кажется рѣшительно несправедливымъ и недостойнымъ по отношенiю столь крупнаго таланта, какимъ обладаетъ г. Островскiй. Вмѣсто того, чтобы удерживать и останавливать его на одномъ только общественномъ слоѣ, намъ слѣдовало бы, напротивъ, желать и, если можно, стараться привлечь его и къ другимъ частямъ общества, потому что, по русской пословицѣ, „большому кораблю должно быть большое и плаванiе". Задача художника-драматурга—захватывать, по возможности, всѣ слои; и чѣмъ глубже, чѣмъ шире обнимаемый имъ горизонтъ, тѣмъ больше заслуги и тѣмъ больше пользы для общества. До сихъ поръ, изображая преимущественно одинъ классъ, ограничивая себя, главнымъ образомъ, одной семейною стороною купеческаго быта, г. Островскiй былъ болѣе счастливъ, представилъ болѣе сильные, болѣе цѣльные типы, чѣмъ въ комедiяхъ, посвященныхъ иному классу общества и иной сторонѣ русской жизни. Но кто же сказалъ, что при бóльшемъ изученiи, при бóльшемъ знакомствѣ съ другими общественными слоями г. Островскiй не сдѣлаетъ для такъ-называемой образованной части нашего общества и для общественной, публичной стороны жизни того же, что онъ сдѣлалъ такими произведенiями, какъ *Гроза* и *Свои люди—сочтемся* для купеческаго быта и для семейныхъ отношенiй русскаго народа? Вотъ почему мы съ особенною внимательностью и съ особеннымъ любопытствомъ относимся къ каждой попыткѣ г. Островскаго расширить свой кругъ дѣйствующихъ лицъ и перенести свою наблюдательность съ того купеческаго слоя общества, на которомъ онъ остановился съ самой первой минуты своей дѣятельности, на другой или даже другiе слои, которые заслуживаютъ неменьшаго изученiя и могутъ дать неменьшую пищу талантливому драматургу.

Но подобныхъ произведенiй еще очень немного въ театрѣ Островскаго, и если къ послѣдней его комедiи: *На всякаго мудреца довольно простоты* мы прибавимъ еще одну изъ прежнихъ, именно *Доходное мѣсто*, то едва ли это и не все,

что построено на общественныхъ отношеніяхъ, и куда введенъ тотъ элементъ, который играетъ въ обществѣ видную роль. Эти двѣ комедіи, написанныя на разстояніи нѣсколькихъ лѣтъ, составляютъ, если можно такъ выразиться, вторую манеру Островскаго, въ которой мы желали бы автору достигнуть такого же совершенства, какъ и въ первой, посвященной, главнымъ образомъ, купеческому быту. Островскій значительно уже исчерпалъ матеріалъ, заключавшійся въ купеческомъ бытѣ, и создалъ изъ него такую полную картину, къ которой едва ли онъ что-нибудь въ состояніи прибавить существеннаго, а, между тѣмъ, почва, изъ которой выросли *Доходное мѣсто* и *На всякаго мудреца довольно простоты*, такъ дѣвственна и непочата, что она способна освѣжить и обновить талантъ, если бъ онъ только нуждался въ обновленіи.

Какъ ни ясна изображенная г. Островскимъ картина русской жизни, какъ ни рѣзко обрисованы семейныя отношенія, въ основаніи которыхъ лежитъ „самодурство“, но какой новый, ослѣпительный свѣтъ прольется на эту картину, когда рядомъ съ ней, въ pendant къ ней, будетъ представлена другая картина, изображающая общественную жизнь, тѣсно переплетенную съ семейною. Трудно допустить, чтобы такой талантливый писатель, какъ г. Островскій, добровольно отказался отъ изображенія общественныхъ отношеній людей, если бы не было никакихъ посторонних, стѣсняющихъ его дѣятельность обстоятельствъ. Обстоятельства эти существовали, и особенно сильно тогда, когда онъ началъ свою драматическую дѣятельность. Это было въ концѣ сороковыхъ годовъ. Въ ту эпоху русскій писатель былъ еще гораздо менѣе свободенъ, чѣмъ въ настоящую минуту, и, разумѣется ему не могла прійти даже въ голову мысль изображать все что есть или было дикаго въ нашихъ общественныхъ отношеніяхъ. Не былъ онъ даже свободенъ рисовать семейныя отношенія безразлично всѣхъ классовъ, потому что жизнь высшихъ или находившихся на виду слоевъ была строго ограждена отъ всякаго истиннаго наблюденія, перенесеннаго въ литературу или на сцену, если только это наблюденіе не клонилось къ ихъ выгодѣ. Чѣмъ дальше удалялся писатель отъ всего, находившагося на поверхности общества, тѣмъ болѣе былъ онъ свободенъ въ своихъ изображеніяхъ, тѣмъ вѣрнѣе могъ онъ рисовать жизнь безъ всякихъ прикрасъ, безъ всякихъ ретушей. Въ

этихъ далекихъ углахъ народной жизни онъ только и могъ свободно, вѣрно, съ правдою,—этимъ необходимымъ условіемъ искусства, изображать грубость, дикость однихъ и загнанность другихъ, которые и представляли собою итогъ всѣхъ наблюденій. Островскій и сосредоточился на этомъ отдаленномъ отъ глазъ столицы горизонтѣ, къ счастію для художника, не взятомъ подъ особое покровительство, а предоставленномъ, можетъ-быть, и нѣсколько легкомысленно, свободному творчеству писателя. Островскій уцѣпился за этотъ отверженный слой общества, потому что, изображая только его, ему не нужно было жертвовать тѣмъ, безъ чего невозможно никакое истинно-художественное произведеніе, т.-е. правдою.

Мастерскою кистью изобразилъ онъ русское самодурство въ купеческомъ быту, и изображеніе это было такъ сильно, что каждому, который захотѣлъ бы только вдуматься въ выведенные типы, стало бы ясно, что самодурство такое рѣзкое, такое удушающее, не можетъ быть достояніемъ одного класса безъ того, чтобы оно было чуждо другому, безъ того, однимъ словомъ, чтобъ оно не коренилось въ цѣломъ строѣ нашей и частной и политической жизни. Какая тьма, какой мракъ становится кругомъ васъ, когда передъ вами проходятъ постепенно всѣ дѣйствующія лица комедій и драмъ Островскаго! Трудно сказать, что́ производитъ на васъ болѣе тяжелое дѣйствіе,—смѣхъ и веселье первыхъ или слезы и грусть послѣднихъ. Какъ тутъ, такъ и тамъ каждое лицо ложится вамъ тяжелымъ камнемъ на сердце. Невозможно было бы ожидать, и Островскій понималъ это, можетъ-быть, и инстинктивно, что если въ одномъ углу залы господствуетъ полная мгла, чтобы могло быть въ другомъ въ то же самое время свѣтло и весело. Если одинъ слой народной массы можетъ дать только самодуровъ, въ видѣ Большовыхъ, Торцовыхъ, Брусковыхъ, Кабановыхъ и всякихъ Титовъ Титычей, съ одной стороны, а съ другой, несчастныхъ, безсловесныхъ и подчиненныхъ первымъ существъ, въ видѣ Любови Гордѣевны, Авдотьи Семеновны и даже глубоко симпатичной, съ возвышенными чувствами и сильною душой Катерины, не находящей нигдѣ себѣ выхода, какъ только въ смерти,—такъ чего же ждать въ другомъ слоѣ, какъ не такихъ же, съ одной стороны, самодуровъ, а съ другой, такихъ же беззащитныхъ существъ,

развѣ съ тѣмъ исключеніемъ, что здѣсь мы не отыщемъ въ выведенныхъ лицахъ, мужскихъ или женскихъ, души Катерины, и не отыщемъ не потому, чтобъ ея нельзя было вовсе встрѣтить, а оттого, что изобразить протестъ такихъ лицъ противъ жизни не такъ удобно, какъ протестъ необразованной Катерины.

Мрачный взглядъ на весь строй русской жизни, который, по волѣ или безъ воли Островскаго, таится во всѣхъ его произведеніяхъ, во всѣхъ созданныхъ имъ типахъ, относящихся къ изображенію купеческаго быта, одинаково существуетъ и въ комедіяхъ, рисующихъ ту же семейную каторжную жизнь, но только, вмѣсто купеческаго, въ чиновничьемъ или помѣщичьемъ слояхъ, которые онъ сталъ затрогивать, когда представилась только возможность. Кто въ состояніи указать разницу между типомъ какой-нибудь Уланбековой въ *Воспитанницѣ* и типомъ старухи Кабановой въ *Грозѣ*? Развѣ не та же дикость, не то же безобразіе, не то же самодурство? Въ чемъ особенное различіе между Авдотьею Семеновной въ комедіи *Не въ свои сани не садись* и Марьею Андреевной въ *Бѣдной невѣстѣ*, развѣ не то же безвыходное положеніе, не та же загнанность, не то же преслѣдованіе отъ любящихъ „своею любовью“ людей, не та же горькая, беззащитная жизнь! Да, собственно говоря, не отчего и существовать особенной разницѣ между тѣми и другими,—повязка на головѣ или модная шляпка не измѣняютъ внутри ея ровно ничего. Цивилизація, какъ бы долетѣвшая до нихъ по слуху, коснулась ихъ настолько, чтобы невѣжество ихъ и дикость поражали васъ въ нихъ больше, чѣмъ въ первобытныхъ натурахъ, выводимыхъ Островскимъ въ купеческомъ быту, но никакъ не больше. Въ сущности вездѣ одна и та же дикость, одно и то же безобразіе, одна и та же скорбь вызывается всѣми фигурами Островскаго. Поневолѣ является вопросъ—какая же жизнь, какіе люди живутъ, да и люди ли это, когда въ этой массѣ выведенныхъ талантливымъ драматургомъ лицъ нѣтъ ни одного, на которомъ можно было бы отдохнуть, успокоиться, на которомъ наша мысль могла бы остановиться? Такого лица нѣтъ, и, что самое ужасное, вы чувствуете, что не можете винить въ этомъ автора: онъ вовсе не съ умысломъ рисуетъ вамъ только мрачныя да мрачныя картины; его чувство, его чутье русской жизни,

его наблюдательность подсказываютъ ему эти контуры; онъ неповиненъ въ окружающей тьмѣ, ему хочется, онъ пробуетъ рисовать свѣтлые образы, но помимо своей воли, по тому чувству правды, которая живетъ въ немъ, онъ обрывается, останавливается на половинѣ и быстро увлекаетъ проложенный свѣтлый образъ въ ту кромѣшную тьму, гдѣ не видно ни одной зги, куда никогда, ни на одну минуту не проглянетъ солнышко. Вамъ становится холодно, дрожь пробѣгаетъ по вашему существу. Тутъ нельзя себѣ дѣлать никакихъ утѣшеній, нельзя успокоить себя, говоря, что авторъ, рисующій русскую жизнь, пессимистъ, что онъ все видитъ въ черномъ цвѣтѣ, потому что среда эта душитъ его, она ему невыносима. Ничего подобнаго невозможно замѣтить въ Островскомъ. Если изъ его произведеній нельзя вывести, чтобъ онъ былъ совершенно доволенъ тою средой, которую онъ описываетъ, то точно такъ же нельзя нигдѣ подмѣтить, чтобъ она его особенно тяготила; онъ свыкся съ нею, онъ живетъ въ ней, и подчасъ намъ кажется, что онъ вовсе не отдаетъ себѣ отчета, какую грустную картину своего времени, своего общества рисуетъ онъ мастерскимъ перомъ.

Разбирать отдѣльно каждое лицо, выведенное Островскимъ, объяснять его такъ, какъ мы понимаемъ его, подставить полный анализъ всей дѣятельности талантливаго драматурга было бы и не по нашимъ силамъ, да и вышло бы изъ предѣловъ принятой нами задачи. Мы хотимъ только, набрасывая то общее впечатлѣніе, которое оставляетъ по себѣ театръ Островскаго, уловить ту связь, которая существуетъ между всѣми его произведеніями, указать на то единство мысли, которая проходитъ насквозь всѣ его комедіи, къ какому бы слою онѣ ни относились. Какъ въ купеческомъ быту мы находимъ у него всегда стоящіе другъ противъ друга два враждебные лагеря, далеко не одинаково сильные, лагерь угнетающихъ и лагерь угнетенныхъ, изъ которыхъ одному принадлежитъ грубая, надменная сила, другому—рабское подчиненіе, съ одною общею имъ стороною, заключающеюся въ полномъ невѣжествѣ, отсутствіи яснаго представленія о какихъ бы ни было человѣческихъ отношеніяхъ, да еще въ толстомъ слоѣ всевозможныхъ предразсудковъ и суевѣрій; какъ у нихъ нѣтъ никакого другого болѣе человѣческаго достоянія, нѣтъ понятія ни о какихъ болѣе разумныхъ и справедливыхъ основаніяхъ для жизни, кромѣ одной силы,—

такъ точно такъ же эти два самые лагеря и эти самыя понятія мы встрѣчаемъ и въ другихъ общественныхъ слояхъ, можетъ-быть, съ нѣкоторою разницей во внѣшней формѣ, но, въ сущности, съ тѣми же атрибутами. Все это различныя звенья одной и той же цѣпи. Во всѣхъ его драмахъ и комедіяхъ, рисующихъ семейный бытъ купеческаго, мелкочиновничьяго и мелкопомѣщичьяго слоевъ, вездѣ мы видимъ это основное начало вражды; съ одной стороны, тайная борьба угнетенныхъ, чтобы высвободиться изъ-подъ гнета самодурщины и стать, можетъ-быть, самодурами въ свою очередь, съ другой—буйствующая сила, дикая власть угнетающихъ, неспособныхъ ни къ какому добровольному и сознательному ограниченію своихъ „широкихъ натуръ“.

Стóитъ только припомнить главныя комедіи Островскаго и главныя дѣйствующія лица въ нихъ, чтобы то, о чемъ мы говоримъ, сдѣлалось совершенно рельефно. Возьмите *Свои люди—сочтемся*, *Не такъ живи, какъ хочется*, *Бѣдность не порокъ*, *Не въ свои сани не садись*, *Гроза*—и спросите себя, какое главное положеніе всѣхъ этихъ прекрасныхъ произведеній, посвященныхъ изображенію купеческаго быта? Отвѣтъ можетъ быть только одинъ: борьба двухъ сторонъ, угнетающей и угнетенной. На одной сторонѣ стоятъ у насъ: Большовы, Петры Ильичи, Торцовы, Русаковы, Кабановы—все это составляетъ одинъ лагерь. На другой сторонѣ стоятъ: Даши, Любови Гордѣевны, Авдотьи Семеновны и изрѣдка Катерины; это—другой лагерь, болѣе симпатичный, потому что онъ физически болѣе слабый, но, въ сущности, по своей слабости такой же безотрадный и грустный, какъ тотъ безотраденъ и гадокъ, вслѣдствіе своей дикой силы. Мало различія между самодурами перваго лагеря,—всѣ они какъ нельзя болѣе похожи, а если и есть между ними такіе, которые болѣе наглы и жестоки по ихъ личному природному характеру, какъ, напримѣръ: Гордѣй Карпычъ Торцовъ или Большовъ или Кабанова, но зато есть и такіе, которые болѣе мягки и не лишены способности любить свою дочь, жену и сестру, какъ мы видимъ это въ типѣ Русакова, добраго самодура, только и толкующаго о любви къ своей дочери, или Красновѣ, въ драмѣ *Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ*. И тотъ и другой, а кромѣ ихъ мы могли бы найти еще нѣсколько любящихъ самодуровъ у Островскаго, любятъ, но какою любовью? У Краснова, этого русскаго Отелло,

любовь такого свойства, что вамъ становится жутко, когда вы смотрите, какъ онъ ласкаетъ свою жену. Онъ любитъ ее, какъ люди любятъ свою собаку, онъ ласкаетъ ее, балуетъ, но вы не можете не чувствовать, что собственно онъ не признаетъ за нею никакихъ правъ, онъ смотритъ на нее какъ на свою вещь, однимъ словомъ, воленъ любить и воленъ же и убить ее, чтó въ концѣ-концовъ онъ и дѣлаетъ. Важно въ этомъ не то, что одинъ болѣе жестокъ, другой болѣе мягокъ, важно то, что ни тотъ ни другой не хотятъ признавать никакихъ отношеній, основанныхъ на справедливости, на правѣ,—и считаютъ себя полновластными, вольными миловать, вольными и казнить, чтó составляетъ характеристичную черту русскаго самодурства. Съ этой стороны, между ними нѣтъ разницы, всѣ они похожи другъ на друга, и когда забываешь частности, то такъ похожи, что всѣ они смѣшиваются въ вашей головѣ, и вы принимаете одного за другого. Какъ сходны между собою типы перваго лагеря, такъ точно и сходны типы второго. Сходство тутъ, пожалуй, еще болѣе поразительное: та же мягкость, та же загнанность, то же роптаніе на судьбу, то же неосмысленное, рабское, въ силу преданія, строгое и боязливое подчиненіе своимъ угнетателямъ. У всѣхъ у нихъ одни страданія, съ тою только разницею, что однѣ способны выносить болѣе, другія менѣе, однѣ страдаютъ безсознательно, по закону, такъ и быть должно, думается имъ; другія, какъ Катерина, сознаютъ свое страданіе, но неспособны, силы нѣтъ прямо и смѣло лицомъ къ лицу стать къ своимъ притѣснителямъ, однако, чувствуютъ и высказываютъ, что имъ жизнь не въ жизнь, не въ силахъ онѣ больше выносить своихъ страданій, пересилили они ихъ, измучили. Жизнь теряетъ для нихъ весь свой смыслъ, да иначе и быть не можетъ, все для нихъ опостыло, ничто ихъ не радуетъ, и „свѣтъ Божій не милъ". Самое счастливое, чтó представляется имъ въ этомъ царствѣ самодуровъ—это смерть, могила, и голосъ Катерины выражаетъ собою, вмѣстѣ съ самымъ страшнымъ страданіемъ, самую задушевную мысль всѣхъ тѣхъ, которыя, сознавая свое безсиліе передъ существующимъ строемъ, опускаютъ руки и говорятъ:

„... Въ могилѣ лучше... Подъ деревцомъ могилушка... какъ хорошо... солнышко ее грѣетъ, дождичкомъ ее мочитъ... весной на ней травка выраститъ, мягкая такая... птицы прилетятъ на дерево, будутъ пѣть, дѣтей

выведутъ, цвѣточки расцвѣтутъ: желтенькіе, красненькіе, голубенькіе... всякіе... Такъ тихо, такъ хорошо! Мнѣ какъ-будто легче! А объ жизни и думать не хочется. Опять жить? Нѣтъ, нѣтъ, не надо... нехорошо! И люди мнѣ противны, и домъ мнѣ противенъ, и стѣны противны! Не пойду туда! Нѣтъ, нѣтъ, не пойду!"

Нужно ли говорить, что такъ только могутъ разсуждать лучшія, исключительныя, идеализированныя натуры, которыя попадаются рѣдко, рѣдко, такъ рѣдко, что въ головѣ невольно возникаетъ вопросъ: да не выдумано ли такое лицо, не есть ли это только мечта автора, да и попадаются ли подобныя натуры? Большею же частью въ жизни встрѣчаются Авдотьи Максимовны, которыя будутъ продолжать безсознательно существованіе, будутъ рожать дѣтей и умрутъ такъ, какъ родились, не зная, что и у нихъ есть права, права человѣческія, права разумнаго существа. А другая еще такъ пойметъ свои человѣческія права, до такой степени войдетъ во вкусъ этой самодурной жизни, что, какъ Курицына въ комедіи *Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ*, будетъ хвастаться тѣмъ, что на вопросъ мужа: „Чего моя нога хочетъ?" она немедленно „понимаетъ", потому обучена этому: ну, и, значитъ, сейчасъ въ ноги.

Нельзя при этомъ не замѣтить того, что если въ станѣ притѣснителей-самодуровъ рядомъ съ мужчинами попадаются иногда и образцовые экземпляры женщины-самодура, какъ, напр., Кабанова въ *Грозѣ*, зато въ противоположномъ слабомъ, загнанномъ лагерѣ мы встрѣчаемъ почти исключительно женщинъ. Въ семейномъ быту онѣ и должны играть самую жалкую роль, какъ существа, лишенныя властвующей тутъ физической силы; борьбы двухъ элементовъ здѣсь встрѣтить нельзя, потому что та нравственная сила, которая способна возстать, хотя очень часто и совершенно безплодно, противъ грубой физической, если и встрѣчается иногда здѣсь, то она до такой степени изолирована, что способна развѣ вызвать въ женщинѣ рѣшимость на самоубійство, но никакъ не больше. Объ открытой борьбѣ, съ одной стороны, физической, съ другой, нравственной силъ— тутъ и рѣчи быть не можетъ: до такой степени одна царитъ надъ другою.

Между этими двумя враждебными станами есть еще одинъ, какъ бы средній, по положенію своему принадлежащій къ угнетеннымъ, но по стремленіямъ и желанію

льнущій къ угнетающимъ. Это средній лагерь, готовящійся соединиться съ сильнымъ, но выжидающій только удобной минуты, чтобы быстро превратиться въ самодуровъ. Это тотъ классъ, который лишенъ всякаго болѣе или менѣе нравственнаго чувства, который точно такъ же гадокъ, какъ и лагерь самодуровъ, если еще не гаже, потому что тутъ онъ дѣйствуетъ исподтишка; классъ этотъ изображенъ у Островскаго какъ нельзя лучше въ комедіи *Свои люди—сочтемся*, въ характерахъ Лазаря Елизарыча Подхалюзина и Олимпіады Самсоновны, дочери купца Большова. Это готовые уже самодуры, которые ждутъ только случая показать себя на дѣлѣ; они льстятъ, угождаютъ, потому что знаютъ, что иначе нельзя выбраться въ люди, а сами про-себя говорятъ: „Погоди, будетъ и на нашей улицѣ праздникъ!“ Смолоду, съ дѣтскихъ лѣтъ всасываютъ они все то, что необходимо, чтобы съ спокойствіемъ и наслажденіемъ надувать и губить всякаго, кто только попадется въ ихъ лапы. Страшную школу должны они были пройти, какимъ ужаснымъ нравственнымъ изувѣчіямъ должны были подвергнуться ихъ натуры, прежде чѣмъ закалились они въ этомъ служеніи дикой, необузданной силѣ, служащей основаніемъ русской жизни. Нужно ли удивляться послѣ этого, что въ такихъ людяхъ заглохнетъ всякое человѣческое чувство, что они не будутъ знать себѣ другого закона, какъ обманъ, тамъ, гдѣ нужно обмануть, и раболѣпство передъ тѣми, которые сильнѣе ихъ. Вотъ и все, къ чему сводится семейный купеческій бытъ: съ одной стороны, ужасающая физическая и нравственная слабость и загнанность; съ другой, возмутительное издѣваніе надъ всѣмъ, что болѣе слабо, и раболѣпное отношеніе ко всему, что имѣетъ болѣе силы и власти,—однимъ словомъ, люди раздѣляются здѣсь на двѣ неравныя части—тѣхъ, которыхъ душатъ, и тѣхъ, которые душатъ. Нужно ли говорить, что все это прикрывается толстою, гранитною стѣной невѣжества, грубости, предразсудковъ, суевѣрій,—что въ результатѣ даетъ самое полнѣйшее непониманіе и даже невозможность пониманія того, что на землѣ могутъ существовать иныя понятія, иной порядокъ, иныя отношенія между людьми.

Если подобный строй жизни есть результатъ еще полуварварскаго состоянія народа и далекаго разстоянія отъ той образованности, которая есть богатый плодъ западной цивилизаціи, то не трудно предполагать, что картина купе-

ческаго быта, нарисованная Островскимъ, будетъ сильно походить на картину, списанную съ другого, любого слоя русскаго общества. Причина та же, результатъ долженъ быть тотъ же. Какъ тамъ необразованіе, такъ и здѣсь; какъ тамъ его слѣдствіемъ является самодурщина, такъ точно такъ же должна она явиться и здѣсь. Процентъ образованныхъ людей, людей, которыхъ разумъ не затемненъ неуклюжею смѣсью французскаго съ нижегородскимъ, цивилизованныхъ понятій Запада съ первобытными понятіями, еще такъ незначителенъ относительно цѣлой массы, колоссальной массы населенія, что, несмотря на всю громадную силу, которая принадлежитъ образованію въ борьбѣ съ невѣжествомъ, несмотря на то, что меньшинство это съ каждымъ днемъ должно увеличиваться, еще много времени должно пройти, прежде чѣмъ пропадетъ послѣдній слѣдъ самодурства, изображеннаго сильною рукой Островскаго.

Выйдя изъ купеческаго быта, Островскій пошелъ бродить по сосѣдству и прежде всего наткнулся на мелкочиновничій и мелкопомѣщичій бытъ, въ которомъ точно такъ же изобразилъ онъ два враждебные стана: угнетенныхъ и угнетателей. Развѣ Марья Андреевна въ *Бѣдной невѣстѣ* не можетъ подать руки Авдотьѣ Семеновнѣ, развѣ не одинаковая у нихъ несчастная доля, развѣ не одна у нихъ общая участь, полная печали и горя? Марью Андреевну любятъ, но какъ любятъ, почти что хуже, чѣмъ не любить: за ней не признаютъ человѣческихъ правъ, она не можетъ любить, кого хочетъ, ее мучатъ, пилятъ до тѣхъ поръ, пока она, наконецъ, не соглашается загубить свою жизнь, выходя замужъ за грубаго, отвратительнаго Беневоленскаго. Да, собственно говоря, ей ничего другого и не остается дѣлать: на что она способна?—ни на что, ровно ни на что; да если бы и была способна, чтó стала бы она дѣлать, развѣ ей не закрыты всѣ дороги, кромѣ одной, которую избрала Катерина; но зато, вѣдь, мы и сказали, что Катерина—рѣдкость, исключеніе. А Беневоленскій, а мать Марьи Андреевны, Анна Петровна,—развѣ не принадлежатъ они также къ лагерю сильныхъ угнетателей, съ тою только разницей, что Беневоленскій гадокъ, жестокъ, имѣетъ характеръ, а Анна Петровна не гадка, не жестока, не имѣетъ характера, не имѣетъ и образованія, чтобъ отдѣлаться отъ самодурства, которое тутъ точно такъ же сильно, какъ и въ купеческомъ

быту. Никто еще тутъ не достигъ до какого-нибудь понятія о томъ, что значитъ уваженіе къ личности. Однимъ словомъ, Островскій точно такими же мрачными красками рисуетъ мелкочиновничій бытъ, какими нарисовалъ онъ и купеческій; одинаково темный колоритъ положилъ онъ и на помѣщичью среду, которую онъ изобразилъ въ *Воспитанницѣ*. Героиня самодурнаго, дикаго лагеря, Уланбекова, не уступитъ никакой Кабановой, никакому Титу Титычу и Торцову, а Надя, воспитанница Уланбековой, такая же жалкая и несчастная, какъ и всѣ ея сестры купеческаго и чиновничьяго быта. Въ однихъ выражается грубая, звѣрская сила, которая требуетъ себѣ отъ другихъ полнаго подчиненія, полнаго рабства. Возможно ли, при такой обстановкѣ, какое-нибудь развитіе, возможна ли человѣческая жизнь въ этой средѣ? На это никто не затруднится отвѣтить.

Душно, тѣсно становится вамъ въ этомъ мірѣ, изображаемомъ Островскимъ, и у васъ, наконецъ, вырывается: да неужели же нѣтъ другой жизни, неужели въ большомъ русскомъ царствѣ художникъ-драматургъ не встрѣтилъ ни одного болѣе чистаго, болѣе отраднаго образа, неужели во всей землѣ не подслушалъ онъ ничего другого, кромѣ рыданій и стоновъ, вызываемыхъ ударами грубой торжествующей силы? Нѣтъ, ничего больше, отвѣчаютъ вамъ, и вы не вѣрите и начинаете снова слушать его, точно похоронную пѣснь, въ надеждѣ, авось не разслышите ли вы гдѣ-нибудь дружнаго, радостнаго пѣнія? Ожидаемые звуки не долетаютъ до васъ, и вами овладѣваетъ тяжелое, грустное раздумье. Гдѣ же зародышъ, гдѣ источникъ, гдѣ причина той мрачной картины, которая нарисована намъ Островскимъ, невольно спрашиваешь себя? Гдѣ начинается, гдѣ оканчивается тупое самодурство, гдѣ останавливается торжество физической силы и гдѣ, наконецъ, вступаетъ въ свои права единая законная правительница міра—нравственная сила человѣка? Неужели нѣтъ предѣловъ владычеству матеріальной силы, неужели ею обусловливается вся жизнь русскаго народа, неужели только она и успѣла пропитать насквозь всѣ слои, всѣ классы общества? Если невѣжество, дикость и отсутствіе сколько-нибудь разумныхъ отношеній между людьми составляетъ удѣлъ семейной жизни русскаго общества, если тутъ безгранично господствуетъ произволъ, то невозможно, чтобы не явилось сомнѣніе и относительно

общественной жизни народа. Семейная и общественная жизнь тѣсно связаны между собою, и невозможно, чтобъ одна не вліяла на другую, и даже больше, чтобъ одна не была выраженіемъ другой. Не съ простымъ любопытствомъ хладнокровнаго зрителя, но съ душевнымъ трепетомъ и страхомъ хотимъ мы взглянуть и спросить у безотчетной наблюдательности и неподдѣльнаго правдиваго чутья Островскаго, какъ, какимъ образомъ отражаются подмѣченныя имъ основныя черты русской семейной жизни въ сферѣ общественныхъ отношеній, въ области, такъ-сказать, политической жизни націи? Вопросъ этотъ тѣмъ болѣе интересенъ, что въ отвѣтѣ на него мы узнаемъ или, вѣрнѣе, дополнимъ наше знаніе и въ той сферѣ семейныхъ отношеній, которыя не были еще прослѣжены Островскимъ, именно, мы узнаемъ, насколько черты, принадлежащія низшимъ слоямъ общества, принадлежатъ и высшимъ. Островскій, для того чтобы сколько-нибудь обрисовать область общественной жизни, долженъ будетъ, наконецъ, коснуться и семейной жизни того класса, который представляетъ собою какъ бы болѣе развитое, передовое сословіе нашего общества, потому что до сихъ поръ, собственно говоря, только оно и имѣло то, что зовется общественною жизнью, только оно и пользовалось нѣкоторыми правами, всѣ же остальные классы представлялись какъ бы вещью, болѣе или менѣе неодушевленными для высшей жизни предметами.

Посмотримъ, не просвѣтлѣетъ ли тутъ какимъ-нибудь чудомъ мрачное воззрѣніе Островскаго на весь строй русской жизни, не отыщетъ ли онъ тутъ, среди нашихъ образованныхъ классовъ, тѣхъ яркихъ и свѣтлыхъ тѣней, за которыя мы пожелаемъ ухватиться, чтобы съ радостью и надеждою смотрѣть на будущее. Исчезнетъ ли тутъ, наконецъ, это раздѣленіе всѣхъ людей на два враждебныхъ стапа, одинаково безотрадныхъ, выведенныхъ Островскимъ въ семейномъ быту?

Долго, какъ мы уже сказали въ самомъ началѣ, Островскій оставлялъ въ полной тѣни, въ полномъ мракѣ наши общественныя отношенія, долго онъ ограничивался однимъ семейнымъ бытомъ низшихъ слоевъ народа, долго не могъ онъ показать того соотношенія, которое неизбѣжно существуетъ между частною, семейною и общественною, политическою жизнью русскаго люда. Причина этого отдаленія

отъ сферы общественныхъ отношенiй, нужно сказать, долго лежала не только въ томъ запретѣ, который лежалъ на всемъ, что мало-мальски соприкасалось съ властью, но она скрывалась въ явленiи еще болѣе грустномъ, болѣе способномъ привести къ отчаянiю, именно въ полномъ отсутствiи того, что называется общественною жизнью. Общественной жизни не существовало, или, вѣрнѣе, она не подавала никакихъ признаковъ своего существованiя; она была забита, придавлена, и русское царство долго походило на то сонное царство, гдѣ все спитъ непробуднымъ сномъ, и только двери его охранялись грознымъ и съ виду сильнымъ богатыремъ. Все спало, и даже тѣ, которые пробуждались, должны были притворяться, что они спятъ. Русскому драматургу, разумѣется, не было тутъ мѣста: ему пришлось бы копировать имъ же нарисованное самодурство въ семейномъ быту; изобразивъ домашнюю жизнь, онъ какъ бы тѣмъ самымъ изобразилъ и общественную. День уходилъ за днемъ, годъ за годомъ, а русскiй народъ все спалъ, все боялся открыть свои глаза и взглянуть на свѣтъ Божiй, страхъ передъ грознымъ богатыремъ былъ необъятный, и вдругъ... все зашевелилось, всѣ привстали съ своихъ мѣстъ. Но привстать не значитъ еще встать; привычка дѣйствовать всѣми членами своего тѣла была потеряна; тѣ, которые стали ходить, поминутно спотыкались; многiе такъ и остались лежать и даже, по привычкѣ, прищуривали глаза. Эта перемѣна не могла ускользнуть отъ наблюдательности Островскаго; онъ долженъ былъ почувствовать, что въ обществѣ начинается извѣстное броженiе, что искусственно уничтоженная общественная жизнь представляетъ свои права, и онъ не могъ поэтому не воспользоваться нѣкоторымъ пробужденiемъ общества, чтобы сколько-нибудь пополнить тѣмъ пробѣлъ въ его картинѣ русской жизни и постараться изобразить общественныя отношенiя, обусловливающiя собою и семейныя. Какой же характеръ носятъ на себѣ эти общественныя отношенiя; присуща ли имъ та внутренняя борьба двухъ враждебныхъ лагерей; кѣмъ они выражаются; кому досталась роль угнетателей и кому угнетенныхъ; въ какой формѣ выражается тутъ протестъ противъ господства дикой силы, да и выражается ли онъ еще,—на всѣ эти вопросы должны отвѣтить намъ его комедiи, въ которыхъ преобладающимъ элементомъ является изображенiе общественныхъ сторонъ жизни.

Первою комедіей, написанною на эту тему, было *Доходное мѣсто*, гдѣ невольно должны были сказаться всѣ порывы, которыми особенно былъ богатъ конецъ пятидесятыхъ и первое время шестидесятыхъ годовъ. На ней отразилось все то движеніе, которое, сколько бы въ немъ ни было ложнаго и надутаго, составляетъ одну изъ свѣтлыхъ полосъ нашей общественной жизни и потому заслуживаетъ, чтобы на ней остановиться. *Доходное мѣсто* въ эту минуту получило для насъ еще особенный интересъ, благодаря новой комедіи Островскаго *На всякаго мудреца довольно простоты*, такъ какъ эти два произведенія могутъ навести читателя не на одну интересную параллель.

Да, въ то время, когда появилось *Доходное мѣсто*, было много ложнаго, фальшиваго; люди, провозглашавшіе высокіе принципы, говорившіе о томъ, чтобы перевернуть весь строй жизни,—эти люди были и недостаточно развиты и недостаточно подготовлены, но въ ихъ словахъ сказывалась правда, и очень часто въ ту правду искренно вѣрили. Точно изъ-подъ земли выросла вдругъ цѣлая фаланга молодежи, которая съ горячностью двадцати годовъ сдѣлала вызовъ укоренившемуся порядку и захотѣла дѣйствовать на свой страхъ. Способны ли они были вынести эту борьбу; достаточно ли они были сильны; не слишкомъ ли высокомѣрно относились они къ „старью"; не считали ли они его черезчуръ слабымъ, въ то время, когда оно могло заводить много такихъ фалангъ и много подобныхъ напоровъ—все это показало время. Эту борьбу, этотъ споръ двухъ враждебныхъ лагерей и нарисовалъ Островскій въ *Доходномъ мѣстѣ*. Тутъ стоятъ два непріятельскіе стана другъ противъ друга, точно такъ же, какъ мы видѣли два лагеря въ картинахъ семейной жизни; точно такъ же мы видимъ здѣсь, что одному принадлежитъ сила, одинъ уже владѣетъ ею, въ то время, какъ другой еще совершенно безсиленъ; но разница тутъ та, что въ семейныхъ отношеніяхъ протестъ противъ уродливости жизни—скрытый, тайный; здѣсь онъ обнаруживается съ громомъ и молніею. Тамъ еще не началась борьба между физическою силой и нравственною, которая здѣсь смѣло бросаетъ первою роковую перчатку. Физическая сила изображена здѣсь въ лицѣ важнаго сановника Вышневскаго, который съ презрѣніемъ самодура относится къ новымъ стремленіямъ и къ новымъ идеямъ, и какъ собственно могло

бы это быть иначе, когда все, что онъ видитъ, все преклоняется передъ нимъ, когда всевозможные Юсовы, Бѣлогубовы, всѣ эти выслужившіеся и выслуживающіеся Молчалины попрежнему продолжаютъ льстить и раболѣпничать передъ его особой. И если бы еще эти Юсовы, эти Бѣлогубовы были въ меньшинствѣ—дѣло другое, онъ бы задумался, можетъ-быть, а теперь онъ видитъ ихъ вездѣ, встрѣчаетъ на каждомъ шагу, и, чувствуя въ нихъ свою силу, онъ не можетъ смущаться передъ какимъ-то „мальчишкой“ Жадовымъ, который проповѣдуетъ трудъ, честность, клеймитъ взяточничество, раболѣпство. Вышневскій, можетъ-быть, внутренно бѣсится, не понимая, откуда проникъ вдругъ этотъ протестующій элементъ, можетъ-быть, онъ и пугаетъ его, но покамѣстъ онъ крѣпится и наружно совершенно спокоенъ и доволенъ собою. Жадовъ—это пробуждающаяся нравственная сила общества, выходящаго изъ полнаго мрака, гдѣ не было мѣста никакому свѣтлому образу. Связь семейнаго быта съ общественною жизнью можно, какъ нельзя лучше, прослѣдить въ этой комедіи какъ въ фигурѣ, изображающей собою представителя грубой силы, Вышневскаго, такъ и на лицѣ, воплощающемъ въ себѣ зародышъ живой нравственной силы—Жадова. Чѣмъ является Вышневскій въ своей внутренней семейной жизни? Если бы ему дали волю, если бы ему попалась женщина, которая не имѣла бы рѣшительнаго характера и подчинялась ему, онъ сдѣлалъ бы изъ нея то же, что дѣлаютъ изъ своихъ женъ Большовы, Торцовы, Титы Титычи; но ему попалась жена, которая противится ему, и онъ рѣшается на другое средство, еще, можетъ-быть, болѣе отвратительное, чѣмъ страхъ: подкупъ. Ему не приходитъ въ голову, что женщина, для того чтобы любить человѣка, нуждается въ чемъ-нибудь иномъ, чѣмъ приказаніе и извѣстная сумма денегъ. Онъ считаетъ себя совершенно правымъ, говоря: „Не для васъ ли я купилъ и отдѣлалъ великолѣпно этотъ домъ? Не для васъ ли выстроилъ въ прошломъ году дачу? Чего у васъ мало? Я думаю, что ни у одной купчихи нѣтъ столько брильянтовъ, сколько у васъ“... И послѣ этого женщина имѣетъ дерзость не любить его. Какъ по этому одному уже видно, что въ его головѣ никогда не умѣстятся никакія человѣческія понятія о болѣе справедливыхъ отношеніяхъ между людьми! Двухъ словъ, двухъ фразъ достаточно тутъ Островскому, чтобъ обрисовать

его цѣлый характеръ; намъ уже нечего добиваться, какъ относится онъ къ другимъ своимъ домашнимъ: мѣра дана, ее можно прилагать ко всему.

Набросивъ одну или двѣ домашнія сцены, заставивъ высказать Вышневскаго его воззрѣнія на семейную жизнь, Островскій рисуетъ маститаго сановника, какъ общественнаго человѣка, точно такъ же одной или двумя сценами, но которыхъ слишкомъ достаточно, чтобы составить себѣ ясное понятіе, какъ дошелъ подобный господинъ до богатства и почестей, до теплаго мѣста и извѣстнаго величія. Ему не нужно себя измѣнять, онъ вездѣ остается одинъ и тотъ же какъ въ семейныхъ, такъ и въ общественныхъ отношеніяхъ: вездѣ мы видимъ надменнаго, наглаго, презирающаго все и всѣхъ, если только это „все и всѣхъ“ стоитъ ниже его; онъ уважаетъ только силу, въ какой бы формѣ она ни выражалась,—силу богатства, силу связи, силу чина, мѣста, положенія, даже силу лести, потому что онъ знаетъ по опыту, что лесть ведетъ ко всевозможнымъ почестямъ и ко всевозможнымъ карьерамъ.

Что же касается до нравственной силы, то онъ ее искренно презираетъ и въ эту минуту даже не подозрѣваетъ надобности съ ней бороться. Да какъ ему и не презирать ее, когда всѣ его правила жизни сводятся къ одному: „Какое дѣло обществу, на какіе доходы ты живешь, лишь бы жилъ прилично и велъ себя какъ слѣдуетъ порядочному человѣку“, т.-е. другими словами: „Воруй, грабь, надувай, дѣлай что хочешь, только будь порядочнымъ человѣкомъ“. Какъ у мѣста это „порядочнымъ“, и сколько страницъ комментаріевъ можно было бы исписать на этотъ эпитетъ въ устахъ Вышневскаго! И скучно и безплодно было бы допытываться, семьянинъ ли Вышневскій произвелъ на свѣтъ Вышневскаго общественнаго дѣятеля, или наоборотъ; дѣло только въ томъ, что общественныя отношенія болѣе подчинены власти отдѣльныхъ людей, чѣмъ семейныя отношенія; на общественныя есть въ сто разъ больше возможности дѣйствовать, а потому на нихъ должна и лежать отвѣтственность, если въ семейныхъ отношеніяхъ продолжаетъ господствовать самодурная сила, покоящаяся на самодурной же силѣ нашихъ общественныхъ отношеній.

Юсовы и Бѣлогубовы являются какъ бы подпорой Вышневскихъ; они въ общественныхъ отношеніяхъ занимаютъ

то же самое мѣсто, какое занимаютъ Подхалюзины въ семейномъ быту; все это кандидаты на роли общественныхъ самодуровъ, и они твердо, непреклонно идутъ по проложенному чуть не вѣками пути. Они чуть не съ колыбели дѣлаются Молчалиными, „не смѣющими своего сужденія имѣть“; они слѣпо идутъ къ назначенной ими цѣли всей жизни: „сдѣлаться людьми“, и на все остальное уже не обращаютъ никакого вниманія. „Сдѣлаться же людьми“— это понятно что значитъ. Это значитъ дойти до такихъ чиновъ, когда не они, а имъ будутъ льстить, кланяться, когда въ нихъ будутъ заискивать, какъ они теперь заискиваютъ въ Вышневскихъ, въ ихъ женахъ, дочеряхъ, сыновьяхъ, всѣхъ ихъ родственникахъ, въ ихъ лакеяхъ, камердинерахъ, собакахъ и т. д. и т. д. Ихъ несчастный мозгъ никогда не бываетъ встревоженъ никакими человѣческими мыслями; имъ никогда не приходила въ голову дума, что можетъ быть и другая жизнь, чѣмъ та, какою они живутъ; они никогда не спрашивали себя, хорошо или дурно унижаться, обманывать, льстить; чувство человѣческаго достоинства никогда въ нихъ не шевелилось, и въ головахъ ихъ никогда не могло бы умѣститься сомнѣніе, что такая грубая, животная жизнь нехороша, что можетъ быть иная—болѣе разумная, болѣе справедливая.

Обвинять, жаловаться на Юсовыхъ, Бѣлогубовыхъ за то, что они Юсовы и Бѣлогубовы, вовсе не имѣло бы никакого смысла; они представляютъ собою законныя явленія, законные результаты общественнаго воспитанія. Пословица права, когда она говоритъ: „Что посѣешь, то и пожнешь“; посѣяны были Вышневскіе—всходятъ Юсовы и Бѣлогубовы, которые въ свою очередь дорастутъ и сдѣлаются непремѣнно Вышневскими. И чѣмъ больше они приближаются къ вершинѣ своего величія, тѣмъ больше прибавляется въ нихъ наглости, презрѣнія къ людямъ, разумѣется, поставленнымъ ниже ихъ, и тѣмъ больше исчезаетъ въ нихъ раболѣпность, какъ исключительная, характеристическая черта ихъ. Бѣлогубовъ, который только вступаетъ на жизненную сцену, хотя и обѣщаетъ очень много, раболѣпствуетъ передъ всякимъ и каждымъ, кто бы онъ ни былъ, безъ различія, не разбирая, есть ли тутъ выгода или нѣтъ; онъ раболѣпствуетъ потому, что иначе онъ не можетъ, онъ долженъ раболѣпствовать, унижаться передъ всѣми даже

оставаясь наединѣ съ собачонкой своего начальника, онъ будетъ самъ стоять передъ ней на заднихъ ножкахъ, потому только, что она собачонка его начальника, а онъ, по его внутренному убѣжденію, не что иное, какъ рабъ и червь. Онъ не можетъ допустить, чтобъ иначе кто-нибудь могъ „выйти въ люди", и, когда онъ встрѣчается съ Жадовымъ, который иначе смотритъ на вещи, Бѣлогубовъ недоумѣваетъ, но раболѣпничаетъ и передъ нимъ, потому что въ головѣ его непремѣнно проходитъ мысль, что это не такъ, не спроста, что, значитъ, онъ скрываетъ же въ себѣ какую-нибудь силу, разумѣется, силу въ томъ только смыслѣ, какъ можетъ допустить Бѣлогубовъ. Подымаясь на высшія ступени общественной лѣстницы, „раболѣпство передъ всѣми" начинаетъ уже пропадать, и тогда-то, какъ у Юсова, являются, вмѣсто того, озлобленіе и ненависть противъ всѣхъ, которые не хотятъ итти по пройденной ими дорогѣ. Юсовъ уже не раболѣпствуетъ передъ Жадовымъ, нѣтъ, совершенно напротивъ: онъ преслѣдуетъ и ненавидитъ его, онъ желаетъ уничтожить его и стереть съ лица земли за то, что Жадовъ не хочетъ „выйти въ люди" такъ, какъ вышелъ онъ, Юсовъ, т.-е. не хочетъ быть на побѣгушкахъ, не хочетъ исправлять разныхъ комиссій: „И за водкой-то бѣгать, и за пирогами, и за квасомъ, кому съ похмелья", какъ все это дѣлалъ Юсовъ. Онъ ненавидитъ Жадова, какъ-то инстинктивно боится его и, вмѣстѣ съ тѣмъ, презираетъ его: „Что это за время такое!—восклицаетъ онъ.—Что теперь на свѣтѣ дѣлается, глазамъ своимъ не повѣришь! Какъ жить на свѣтѣ! Мальчишки стали разговаривать! Кто разговариваетъ-то? Кто споритъ-то? Такъ, ничтожество! Дунулъ на него, фу! вотъ и нѣтъ человѣка. Да еще съ кѣмъ споритъ-то!.. Съ геніемъ". Геній для него, разумѣется, Вышневскій.

Бѣлогубовы, Юсовы, Вышневскіе, которыхъ мы точно видимъ и слышимъ,—такъ ярко нарисованы они Островскимъ, такъ много въ нихъ жизни и правды,—олицетворяютъ собою одинъ изъ враждебныхъ лагерей; они являются представителями грубой физической силы, всегда преобладающей въ мало развитомъ еще обществѣ, того необузданнаго цивилизаціею элемента, противъ котораго должна упорно бороться зарождающаяся нравственная сила, до тѣхъ поръ, пока она не окрѣпнетъ и окончательно не возьметъ верхъ.

Много должно пройти времени, прежде чѣмъ окончится этотъ періодъ борьбы, потому что матеріальная сила цѣлыми вѣками укрѣпилась въ странѣ и далеко пустила свои острые корни. Пробуждающаяся нравственная сила представляется въ фигурѣ юноши Жадова, на которомъ какъ нельзя полнѣе отразилось все то быстро охватившее русское общество броженіе, когда завязался совершающійся на нашихъ глазахъ поединокъ между новымъ и старымъ порядкомъ вещей. Въ концѣ пятидесятыхъ годовъ все представлялось въ какомъ-то розовомъ свѣтѣ, и людямъ казалось, что довольно одного желанія, чтобы разорвать всѣ связи съ мрачнымъ прошедшимъ и начать новую, свѣтлую жизнь. Въ дѣйствительности же оно вышло не совсѣмъ такъ. И послѣ перваго легкаго и счастливаго вздоха, вырвавшагося изъ груди Жадовыхъ, послѣ перваго восторга, вызваннаго твердою надеждой на быстрое торжество новыхъ, болѣе справедливыхъ началъ жизни, послѣ слѣпой, можетъ-быть, безумной вѣры, что все такъ и совершится, какъ подсказывала горячая молодая мечта, послѣ перваго удара, нанесеннаго старому зданію, въ бродившемъ идеями обществѣ вдругъ произошла быстрая перемѣна—орудіе оказалось слишкомъ тупымъ и мягкимъ для сгнившаго, но вѣкового дерева. Тѣ, которые считали себя и свои идеи страшною силою, увидѣли, что они слабы и, главное, слабы силой противниковъ. Минуты общаго оживленія и радости смѣнились минутами грусти и унынія, но тѣмъ не менѣе начало было сдѣлано, и если превращеніе должно было совершиться не такъ легко, не такъ быстро, то все-таки сомнѣніе въ томъ, что оно совершится—стало невозможно: подкопъ стараго строя былъ обезпеченъ, вопросъ былъ только въ средствахъ и времени, а вовсе не въ самомъ принципѣ.

Если теперь, послѣ десяти почти лѣтъ, какъ сталъ ясенъ тотъ типъ людей, которые сдѣлались первыми жертвами опьянѣнія общества, то въ ту минуту нужно было обладать сильнымъ художественнымъ чутьемъ, какимъ-то инстинктивнымъ пониманіемъ, чтобы вывести Жадова и представить въ немъ типъ молодого, пробующаго только свои силы общества. Жадовъ былъ дѣйствительнымъ типомъ того времени, и въ этомъ нельзя не отдать справедливости Островскому. Жадовъ—не крѣпкая натура, не человѣкъ съ выдержанными, закаленными убѣжденіями: онъ весь состоитъ

изъ однихъ порывовъ, но порывовъ какъ нельзя болѣе благородныхъ. Онъ вѣруетъ и любитъ все хорошее, честное и ненавидитъ всякую ложь и неправду. Онъ полонъ розовыхъ надеждъ, всевозможныхъ иллюзій, въ него не закрадывается сомнѣніе относительно жизни; трудъ, честность, прямота—всѣ его „святыя убѣжденія"; да ими можно, думается ему, побороть цѣлый міръ. Онъ искренно незамѣтно, можетъ-быть, для самого себя, рисуется этими убѣжденіями, хвастается ими, что̀ обличаетъ тотчасъ же, что эти убѣжденія не вошли въ его плоть и кровь, что они не выработаны имъ самимъ, а только навѣяны ему. „А голова-то, а руки-то на что? Неужели мнѣ весь вѣкъ жить на чужой счетъ? Конечно, другой былъ бы радъ, благо случай есть, а я не могу". И это желаніе похвалиться не есть фальшь, желаніе только выказать себя, онъ въ самомъ дѣлѣ это чувствуетъ, и ему хочется только дѣлиться съ другими своею честностью, въ которую онъ такъ вѣритъ. Ему въ голову не приходитъ, чтобъ онъ когда-нибудь могъ измѣнить себѣ и, подобно Юсовымъ и Бѣлогубовымъ, рѣшиться искать доходнаго мѣста. „Какъ бы жизнь ни была горька, восклицаетъ онъ, я не уступлю даже милліонной доли тѣхъ убѣжденій, которыми я обязанъ воспитанію!" Каждое слово дышитъ въ немъ молодостью, тою молодостью, которой все легко, не потому, что въ ней была бы дѣйствительная сила для борьбы, а только потому, что ей не пришлось еще столкнуться съ будничною жизнью. Онъ еще не понялъ, что нельзя бороться противъ каждой „мерзости", которую онъ встрѣчаетъ на „каждомъ шагу", а что нужно вооружиться и дѣйствовать только противъ одной, которая служитъ источникомъ всѣхъ остальныхъ. Послѣ перваго столкновенія съ дѣйствительною жизнью, когда онъ не испытывалъ еще ни одного лишенія и когда Вышневскіе и Юсовы даютъ ему только чувствовать, лишая его мѣста, что честныя убѣжденія не обходятся дешево, когда испытаніе только впереди,—онъ полонъ еще отваги, онъ, собственно, и не хочетъ задуматься и спросить себя, нѣтъ ли въ ихъ словахъ гадкой, отвратительной, но, тѣмъ не менѣе, все-таки правды. Онъ, собственно, еще не размышляетъ, а только вѣритъ или не вѣритъ: „Да, разговаривайте! Не вѣрю я вамъ. Не вѣрю, чтобы честнымъ трудомъ не могъ образованный человѣкъ обезпечить себя съ семействомъ.

Не хочу вѣрить и тому, что общество такъ развратно... Вы завидуете только намъ, людямъ съ чистою совѣстью, съ душевнымъ спокойствіемъ. Этого вы не купите ни за какія деньги". Вѣра является у Жадова вездѣ и во всемъ: вѣра въ себя, вѣра въ другихъ, вѣра въ трудъ, въ любовь, на горизонтѣ все чисто, нѣтъ ни одного облачка, ни одного сомнѣнія. Съ убѣжденіемъ, основаннымъ на вѣрѣ, а не съ убѣжденіемъ, основаннымъ на внутренней выработкѣ, выступаютъ и выступали эти люди въ борьбу съ физическою силой; что же удивительнаго, что они лично должны были потерпѣть пораженіе. Пораженіе идетъ быстро рядомъ съ двухъ сторонъ—изъ отношеній семейныхъ и отношеній общественныхъ; и тутъ и тамъ его собственная слабость, безсиліе, невыдержанность одолѣваютъ его и надолго, если не навсегда, смущаютъ его и ведутъ къ гибели. Онъ надѣялся, женившись по любви, быть довольнымъ, счастливымъ, надѣялся жену сдѣлать точно такъ же счастливою, хотѣлъ воспитать ее, вырвать изъ нея общественные предразсудки, думая, что они такъ легко поддаются—и, вмѣсто этого, къ чему онъ пришелъ? Жена просто-на-просто не считаетъ его за умнаго человѣка, потому что, по ихъ понятію, „умный человѣкъ долженъ быть непремѣнно богатъ"; во всѣхъ спорахъ съ нею онъ долженъ былъ ей уступить, „она такъ и осталась при прежнихъ понятіяхъ". Жадовъ самъ объяснилъ причину: онъ не умѣлъ взяться за дѣло. Не убѣжденія ихъ, слѣдовательно, тутъ виноваты, а просто то, что эти убѣжденія не были выработаны имъ, они не сдѣлались одно съ нимъ, а были просто взяты готовыми.

Если бъ Жадовъ не встрѣтилъ себѣ такого отчаяннаго отпора, если бы масса, бóльшая часть общества раздѣляла бы эти самыя убѣжденія, онъ, можетъ-быть, и до конца остался бы увѣреннымъ, что эти убѣжденія—его, имъ самимъ выработаны; они, можетъ-быть, и были бы достаточны для обыкновеннаго обихода, а для борьбы они, разумѣется, оказались недостаточными. Если бы вся масса была глубоко честна, Жадову никогда бы не пришлось бороться, онъ такъ бы и умеръ, не сознавъ своей слабости или, вѣрнѣе, слабости всего, чтó только заимствовано, но не усвоено. „Какой я человѣкъ! восклицаетъ онъ теперь, потерпѣвъ пораженіе въ жизни,—я ребенокъ, я объ жизни не имѣю никакого понятія. Все это ново для меня, чтó я отъ васъ

слышу. Мнѣ тяжело! Не знаю, вынесу ли я! Кругомъ развратъ, силъ мало!" Тутъ именно и начинается драма въ самомъ Жадовѣ, тутъ начинается страшная борьба, и какъ не сказать, что Жадову нужно было бы быть героемъ, чтобъ одному, всѣми брошенному, не находя себѣ нигдѣ ни защиты ни опоры, ни въ комъ не встрѣчая сочувствія, напротивъ, одну насмѣшку, выйти побѣдителемъ изъ этой борьбы. Какъ ни мало усвоены были Жадовымъ его убѣжденія, какъ ни мало вошли они въ его плоть и кровь, въ нихъ столько чистаго, привлекательнаго, обольщающаго, что, когда теперь ему запала уже въ голову или хоть промелькнула мысль, что съ „мельницами" бороться нечего, когда онъ почти рѣшается на страшный шагъ—искать, просить доходнаго мѣста,—эти убѣжденія становятся ему вдругъ дѣйствительно дороги, они заставляютъ испытывать его страшную, почти предсмертную агонію, и въ ту самую минуту, когда онъ готовится измѣнить имъ, въ первый разъ, можетъ-быть, онъ ихъ въ самомъ дѣлѣ любитъ и чувствуетъ къ нимъ привязанность и какое-то безконечное уваженіе. Въ головѣ его страшный огонь, онъ не помнитъ себя, ему больше нѣтъ охоты красоваться, слова льются у него, какъ огненная лава, выходящая изъ вулкана; честная, искренняя натура противится общей заразѣ, и мы дѣлаемся свидѣтелями послѣдней страстной схватки нравственной силы съ дикимъ невѣжествомъ, когда Жадовъ, съ умоляющимъ видомъ и жаромъ, силится еще разъ найти себѣ опору въ своей женѣ. „Слушай, слушай,—восклицаетъ онъ,—всегда, Полина, во всѣ времена, были люди, они и теперь есть, которые идутъ наперекоръ устарѣвшимъ общественнымъ привычкамъ и условіямъ. Не по капризу, не по своей волѣ, нѣтъ, а потому, что правила, которыя они знаютъ, лучше, честнѣе тѣхъ правилъ, которыми руководствуется общество. И не сами они выдумали эти правила: они ихъ слышали съ пастырскихъ и профессорскихъ каѳедръ, они ихъ вычитали въ лучшихъ литературныхъ произведеніяхъ нашихъ и иностранныхъ. Они воспитались въ нихъ и хотятъ ихъ провести въ жизнь. Что это нелегко, я согласенъ. Общественные пороки крѣпки, невѣжественное большинство сильно. Борьба трудна и часто пагубна, но тѣмъ больше славы для избранныхъ. На нихъ благословеніе потомства, безъ нихъ ложь, зло, насиліе

выросли бы до того, что закрыли бы отъ людей свѣтъ солнечный...“ Если бы въ эту минуту около Жадова нашелся хоть одинъ человѣкъ, который поддержалъ бы его, очень вѣроятно, что онъ вышелъ бы побѣдителемъ изъ борьбы, и тѣ убѣжденія, которыя онъ только „выслушалъ и вычиталъ“, можетъ-быть, впились бы въ него и сдѣлались его собственными убѣжденіями. Но, вмѣсто такого человѣка около Жадова, только и отвѣчаютъ словами презрѣнія: „Ты сумасшедшій, право, сумасшедшій“. Если бы Жадовъ былъ герой, если бъ онъ былъ исключительнымъ человѣкомъ, тогда, разумѣется, и безъ всякой посторонней помощи Жадовъ не свернулся бы, „не споткнулся“, какъ самъ онъ говоритъ въ послѣднемъ дѣйствіи; но тогда Жадовъ и не такъ бы интересовалъ насъ, тогда мы и не стали говорить бы о фигурѣ, выведенной Островскимъ, какъ о типѣ извѣстной эпохи.

Были люди, безъ сомнѣнія, не падавшіе и не спотыкавшіеся какъ Жадовъ, но эти люди были исключительныя явленія, до которыхъ драматургу мало дѣла, если онъ хочетъ рисовать общій типъ, жизнь, какъ она есть, не измѣняя главному условію искусства—правдѣ; а правда эта именно и требовала, чтобы Жадовъ споткнулся, потому что иначе его нужно было бы вывести въ иной средѣ, окружить его другими условіями, съ самаго начала показать его иначе, чѣмъ показанъ Жадовъ. Большое достоинство и большой талантъ Островскаго какъ нельзя лучше видны на этой комедіи; правдивое чутье, истина, живущая въ немъ и постоянно подсказывающая ему, не допустили его сдѣлать изъ Жадова ходульнаго героя, возбуждающаго только отвращеніе, которыхъ мы такъ много видѣли и продолжаемъ видѣть на русскомъ театрѣ. Съ самаго начала, съ первой сцены, съ первыхъ словъ Жадова мы видимъ, что это не герой, не исключительный человѣкъ, что его убѣжденія только наружныя, внѣшнія, хотя и высказываются имъ совершенно искренно; мы съ самаго начала дуэли между Вышневскимъ и Юсовымъ, съ одной стороны, и Жадовымъ, съ другой, какъ нельзя лучше видимъ его слабость, предчувствуемъ его паденіе, и потому для насъ собственно занавѣсъ падаетъ именно въ ту минуту, когда онъ вошелъ только въ домъ Вышневскаго. Паденіе совершилось, и намъ не нужно быстраго возстановленія Жадова, какое

сдѣлалъ Островскій въ концѣ пятаго акта, чтобы попрежнему относиться къ Жадову съ полнымъ сочувствіемъ. Къ Жадову нельзя относиться безъ сочувствія, потому что нельзя подвергнуть сомнѣнію искренность его „вѣры“ въ святыя начала правды и честности. Его паденіе не вызываетъ злобы, а только одно сожалѣніе, какъ вызываетъ симпатію и состраданіе женщина, павшая вслѣдствіе крайности и нужды. Паденіе его невольно, оно вызвано необходимостью, и, мы повторяемъ, Островскій сдѣлалъ бы непростительную ошибку, комедія его много потеряла бы своей правды, если бы Жадовъ не споткнулся, потому что Жадовъ—не герой, не исключительный человѣкъ, не человѣкъ съ крѣпкими и непоколебимыми убѣжденіями, благодаря которымъ онъ могъ бы вынести всякую борьбу, погибнуть, быть заѣденнымъ, уничтоженнымъ, но никогда не сдѣлаться жертвою паденія. Жадовъ—другое дѣло. Жадовъ—это общій типъ, созданный Островскимъ, типъ, въ которомъ соединились всѣ существенныя и характеристическія черты и особенности, и въ немъ не могли не узнать себя, положа руку на сердце, многіе и многіе изъ молодого поколѣнія того времени. Жадовъ симпатиченъ, потому что всѣ его стремленія, вѣрованія, желанія благородны до конца; въ немъ нѣтъ ничего фальшиваго, неискренняго; онъ не падаетъ, смѣясь надъ тѣми, которые борются, нѣтъ, онъ завидуетъ имъ, онъ страдаетъ, онъ самъ борется, онъ мучается съ разорваннымъ отъ боли сердцемъ, что съ презрѣніемъ къ самому себѣ онъ идетъ просить доходнаго мѣста, какъ люди идутъ на смертную казнь. Если онъ не остановился на краю пропасти и скользнулъ въ смрадную яму, то не потому, чтобы въ немъ не было желанія, охоты удержаться, а потому, чтобъ удержаться и не пасть, для этого нуженъ былъ сильный исключительный характеръ, сильная, исключительная натура, какой не бываетъ у обыкновенныхъ смертныхъ. Жадовъ палъ, потому что онъ долженъ былъ пасть, а пасть онъ долженъ былъ потому, что та среда и то общество, въ которомъ онъ желалъ дѣйствовать, сохранили еще слишкомъ большую физическую силу, чтобы не отбить первый напоръ впервые послѣ долгаго сна пробуждавшейся нравственной силы.

Выставляя борьбу двухъ элементовъ, Островскій нарисовалъ разладъ двухъ поколѣній, стараго и новаго, и первое

онъ представилъ гнилымъ, разлагающимся, но въ силу инерціи сохраняющимъ матеріальное могущество; молодое изобразилъ онъ честнымъ, благороднымъ, но далеко не окрѣпшимъ для упорной борьбы и, вслѣдствіе этого, невольно подчиняющимся первому. Островскій показалъ на упавшемъ въ бездну Жадовѣ, какъ трудно, какъ тяжело оставаться безукоризненно честнымъ человѣкомъ въ средѣ, въ которой недостаточно развиты начала честности, и насколько цѣлое общество, какъ бы ни было оно заражено, сильнѣе отдѣльныхъ индивидуумовъ. Только тогда, когда общественное воспитаніе сдѣлаетъ значительные успѣхи, когда Жадовы, какъ ни много въ нихъ слабости, сдѣлаются большинствомъ въ обществѣ, когда честность станетъ обыкновеннымъ началомъ въ общественныхъ отношеніяхъ, только тогда человѣкъ, не одаренный желѣзною волей, въ состояніи будетъ остаться честнымъ человѣкомъ въ силу честности самаго общества. А до тѣхъ поръ не одинъ еще Жадовъ, послѣ борьбы и страданій, вынужденъ будетъ пасть, безъ того, чтобы за его паденіе въ него можно было бросить камнемъ. И его паденіе и онъ самъ долго будутъ вызывать еще только сожалѣніе и симпатію, потому что крѣпкому, могучему Жадову неоткуда еще было и взяться. Общественная масса, общественныя отношенія не могутъ вдругъ измѣниться, а до тѣхъ поръ, пока не измѣнились они, жизнь Жадовыхъ такъ тяжела, что за нихъ нельзя поручиться. На каждомъ шагу, каждый день, каждый часъ у нихъ впереди стояла борьба, среда давила ихъ, и они въ изнеможеніи отъ борьбы приходили къ страшному убѣжденію, что честнымъ трудомъ люди не всегда еще могутъ добиться до чего-нибудь. Скользкій путь, опасная дорога, на которой такъ легко, съ ненавистью и озлобленіемъ въ груди, изъ симпатичнаго и благороднаго, несмотря на свое паденіе, Жадова превратиться въ антипатичнаго и безчестнаго Глумова—новаго героя комедіи Островскаго: *На всякаго мудреца довольно простоты.*

Состояніе общественной атмосферы въ ту минуту, когда написано было *Доходное мѣсто,* представляется намъ значительно измѣнившимся, если мы примемъ за градусникъ современнаго общества послѣднюю комедію Островскаго. Вѣтеръ, очевидно, подулъ совершенно въ другую сторону, если героемъ конца пятидесятыхъ годовъ драматургъ

выставлялъ Жадова, а героемъ конца шестидесятыхъ онъ выставляетъ Глумова. На это, пожалуй, могутъ намъ возразить, что комедіи Островскаго не могутъ быть мѣрилами общества, какъ не могутъ считаться героями извѣстныхъ эпохъ выводимыя имъ фигуры, въ видѣ Жадова и Глумова. Съ подобнымъ мнѣніемъ мы никакъ не согласимся. Литература всегда отражала и будетъ отражать состояніе общества; его нравственный уровень всегда будетъ служить лучшимъ указателемъ, какія идеи, какія стремленія, какіе интересы наполняли собою общество; изображаемые типы всегда будутъ говорить, изъ какихъ людей состояла данная среда. Разумѣется, для того, чтобы брать произведенія и типы извѣстнаго автора, какъ мѣрило для сужденія объ обществѣ, нужно, чтобъ этотъ авторъ обладалъ недюжиннымъ талантомъ. Нужна большая сила, нужно, чтобы писатель обладалъ въ высокой степени тою художественною правдой, которая позволяетъ ему различныя стороны встрѣчаемыхъ имъ лицъ, различныя черты и особенности людей его времени сливать въ то общее цѣлое, которое заслуживаетъ названія типа. Нужно, чтобъ изображаемыя имъ фигуры, выводимые имъ типы были не сколками съ того или другого лица, а чтобы въ нихъ выразились всѣ лица извѣстнаго строя; тутъ важны не извѣстныя частности или особенности отдѣльныхъ характеровъ, а тотъ общій и сильный колоритъ, подъ которымъ пропадаютъ ничего незначащія для типа мелочи и выступаютъ крупныя и типичныя черты, которыя свойственны болѣе или менѣе всѣмъ людямъ извѣстнаго строя и извѣстной эпохи. Безъ сомнѣнія, мы не можемъ брать за мѣрило времени и людей, дѣйствующихъ въ обществѣ, всевозможныя драмы и комедіи, претендующія на изображеніе нравовъ, но которыя, въ сущности, изображаютъ ихъ настолько же, насколько какое-нибудь произведеніе, въ родѣ „Гражданскаго брака“; мы не можемъ брать такихъ авторовъ, у которыхъ, вмѣсто людей, дѣйствуютъ какіе-то автоматы, у которыхъ, вмѣсто правды, на каждомъ шагу мы встрѣчаемъ только ложь да фальшь. Конечно, и такія даже произведенія, какъ та комедія, могутъ служить для характеристики людей и нравовъ, потому что если въ обществѣ, вслѣдствіе тѣхъ или другихъ обстоятельствъ, нѣтъ ничего, кромѣ подобныхъ вымысловъ, то изъ этого можно сдѣлать основательное заключеніе, что общество

стоитъ весьма низко въ своемъ нравственномъ развитіи. Но это будетъ только сужденіе en gros, и мы все-таки не увидимъ, ни что за люди дѣйствовали въ обществѣ, ни какими идеями руководились они, ни на основаніи какихъ принциповъ поступали они—все это способенъ дать только писатель, обладающій крупнымъ талантомъ, для котораго невозможна ни ложь ни грубый вымыселъ, который неотступно руководится живымъ обществомъ и пропитываетъ свои образы высокою художественною правдой.

Намъ, надѣемся, не нужно больше доказывать, что у Островскаго дѣйствуютъ живые люди, а не автоматы, и что онъ никогда не грѣшитъ противъ художественной правды. Вотъ отчего мы и смѣло можемъ позволить себѣ брать его комедіи, какъ мѣрило даннаго времени и нравовъ даннаго общества. Мы, разумѣется, никогда не допустимъ, чтобы талантливый драматургъ, постоянно живущій въ обществѣ и слѣдящій за его жизнью, могъ совершенно независимо отъ идей и людей, вращающихся среди его, сегодня писать такое произведеніе, завтра другое, сегодня выставлять такой типъ, завтра другой, безъ всякаго соотношенія къ тому, чтó онъ видитъ въ извѣстную минуту. Для драматурга, который строитъ свои произведенія, главнымъ образомъ, на сильныхъ драматическихъ положеніяхъ, который пишетъ цѣлую комедію въ виду такой или другой идеи, на заданную имъ себѣ тему, который задается мыслью — представить, олицетворить въ какой-нибудь фигурѣ извѣстную общечеловѣческую страсть или порокъ,—для такого драматурга, безъ сомнѣнія, существуетъ самая полная возможность оставаться чуждымъ минутному движенію общества и даже рѣзкому колебанію его въ ту или другую сторону. Но для такого драматурга, какъ Островскій, который не задается никакими темами, никакими идеями или положеніями, который просто изображаетъ жизнь такъ, какъ она ему представляется, и рисуетъ общественные нравы, безъ всякихъ тенденцій, а такъ, какъ ихъ подсказываетъ ему его тонкое чутье и удивительная наблюдательность, нѣтъ возможности оставаться внѣ измѣненій, совершающихся въ обществѣ, неестественно, чтобъ онъ не помѣтилъ ихъ въ своихъ произведеніяхъ. Поэтому мы и можемъ взять его *Доходное мѣсто* и его новую комедію, и, говоря о нихъ, сказать: вотъ эта рисуетъ одну эпоху, вотъ эта—другую; вотъ типъ,

принадлежащій тому моменту общества, вотъ типъ, принадлежащій этому, и разницею между двумя комедіями, между двумя типами выяснить разницу между двумя моментами современнаго общества.

Мы видѣли уже Жадова, видѣли и Вышневскихъ и Юсовыхъ, мы знаемъ, какая борьба завязалась между ними и къ чему она привела. Зло торжествовало, но торжество это—временное, истинная сила принадлежитъ тѣмъ началамъ, которыя Жадовъ только высказывалъ, и черезъ какіе бы еще печальные фазисы ни должны были пройти эти начала, эти носившіяся въ обществѣ идеи, въ концѣ-концовъ онѣ все-таки принесли уже русскому обществу извѣстную долю пользы, и, можетъ-быть, большую, чѣмъ это обыкновенно полагаютъ, хотя бы только тѣмъ, что помогли разрушить авторитеты Вышневскихъ и Юсовыхъ, которые превратились теперь въ сто разъ болѣе ничтожныхъ Крутицкихъ и Городулиныхъ. Какъ само общество дало возможность вспыхнуть Жадову, такъ точно помогло оно и его паденію, и если въ Жадовѣ произошла перемѣна, то произошла она, можетъ-быть, тоже и въ обществѣ. Послѣ минутнаго увлеченія, послѣ перваго порыва какой-то искусственной страсти къ высокимъ идеямъ человѣчества, когда быстро пріѣлись фразы,—не фразы были только у самаго незначительнаго, ничтожнаго меньшинства—о благѣ человѣчества, общественной пользѣ, помощи ближнему, любви къ „меньшимъ братьямъ", въ русскомъ обществѣ, какъ недостаточно подготовленномъ для дѣйствительнаго воспріятія этихъ идей, должна была произойти реакція, и она въ самомъ дѣлѣ не замедлила явиться. Личный интересъ, часто прикрытый маскою общественнаго блага, какое-то общее равнодушіе смѣнили всѣ возвышенныя идеи, а когда равнодушіе становится главнымъ отличительнымъ свойствомъ общества, тогда трудно ожидать отъ него много хорошаго. „Отъ равнодушія,—говорилъ еще Жадовъ,—недалеко до порока", „а тотъ,—добавлялъ онъ очень вѣрно,—кому порокъ не гадокъ, тотъ самъ понемногу втянется". Островскій почувствовалъ, безъ сомнѣнія, совершившуюся въ обществѣ перемѣну; онъ инстинктивно понялъ, что Жадову больше нѣтъ мѣста, и взамѣнъ благороднаго, увлекающагося юноши онъ сдѣлалъ своимъ героемъ холоднаго, расчетливаго, всѣмъ существомъ своимъ погруженнаго въ личные интересы, презирающаго

всѣмъ и всѣми для достиженія своей цѣли, которая сводится къ одному слову: карьера. Карьера служебная, карьера денежная, карьера... однимъ словомъ, всякая карьера и днемъ и ночью мерещится молодому герою, котораго Островскій окрестилъ Глумовымъ. Съ нимъ-то мы и должны познакомиться.

Глумовъ—это главное дѣйствующее лицо комедіи Островскаго *На всякаго мудреца довольно простоты*; онъ и есть самый мудрецъ, все дѣйствіе вертится вокругъ него, всѣ пружины, которыхъ на этотъ разъ у Островскаго больше, чѣмъ гдѣ-нибудь, стягиваются въ его фигурѣ. Сколько чертъ, сколько сторонъ мы ни уловили бы въ Глумовѣ, намъ никогда бы не удалось такъ мѣтко опредѣлить его характеръ, какъ дѣлаетъ самъ Глумовъ въ началѣ комедіи:

„Маменька,—говоритъ онъ,—вы знаете меня: я уменъ, золъ и завистливъ. Что я дѣлалъ до сихъ поръ? Я только злился и писалъ эпиграммы на всю Москву, а самъ баклуши билъ. Нѣтъ, довольно. Надъ глупыми людьми не надо смѣяться, надо умѣть пользоваться ихъ слабостями. Конечно, здѣсь карьеры не составишь, карьеру составляютъ и дѣло дѣлаютъ въ Петербургѣ, а здѣсь только говорятъ. Но и здѣсь можно добиться теплаго мѣста и богатой невѣсты—съ меня и довольно“...

и немножко далѣе, онъ продолжаетъ убѣждать свою мать, говоря:

„Я сумѣю поддѣлаться и къ тузамъ, я найду себѣ покровительство,— вотъ вы увидите. Глупо ихъ раздражать, имъ надо льстить грубо, безпардонно. Вотъ и весь секретъ успѣха“.

Въ этихъ словахъ заключается ключъ къ уразумѣнію всего характера Глумова. Боже мой, какое разстояніе пройдено отъ Жадова до новаго героя! Тамъ на первомъ планѣ стояли принципы, высокія начала честности, правды, слышалось искреннее желаніе быть полезнымъ другимъ, бороться съ ложью, обманомъ; здѣсь, напротивъ, прежде всего является собственная личность, карьера, на алтарь которой Глумовъ готовъ принести все, что только въ его власти. Это больше не тотъ юноша, который громко возмущается несправедливыми общественными отношеніями,—нѣтъ, это человѣкъ, который боится терять время на смѣхъ надъ людскою глупостью, онъ жаждетъ употребить ее въ свою пользу: надо пользоваться „ихъ слабостями“—говоритъ онъ, разумѣя тѣхъ, противъ которыхъ боролся безсильный Жадовъ. Горизонтъ его не великъ; это не сильная натура, движимая честолюбіемъ, ничѣмъ неудержимымъ властолю-

біемъ,—это опять былъ бы исключительный человѣкъ; нѣтъ, это—обыкновенный средній человѣкъ, какихъ есть цѣлая бездна: все, что ему нужно,—это теплое мѣсто и богатая невѣста. Онъ не хочетъ итти прямою дорогой, потому что онъ лучше Жадова понимаетъ, что такимъ путемъ ничего не достигнешь, можетъ-быть, даже примѣръ его послужилъ ему урокомъ; онъ точно такъ же борется противъ тѣхъ, противъ которыхъ боролся тотъ юноша, но только орудія у него другія, потому что и цѣль другая. Глумову кажется глупымъ раздражать тузовъ, когда отъ нихъ можно всего добиться при помощи лести, грубой, безпардонной—какъ выражается онъ,—и, нужно ему отдать справедливость, онъ лучше, умнѣе смотритъ на своихъ противниковъ; онъ понимаетъ, что истинной силы у нихъ совсѣмъ не такъ много, и, можетъ-быть, даже считаетъ ихъ болѣе слабыми, чѣмъ они являются въ дѣйствительности. Хитрость, лукавство, лесть, раболѣпство, угожденіе направо и налѣво, и рядомъ съ этимъ полное презрѣніе ко всѣмъ и уваженіе только себя—вотъ орудія Глумова, которыми онъ прокладываетъ себѣ дорогу къ почестямъ и богатству. Между Жадовымъ и Глумовымъ нѣтъ ничего общаго, и только одну жадовскую черту Островскій присвоилъ и своему новому герою, и эта черта производитъ въ характерѣ Глумова какую-то непонятную двойственность.

У Глумова, какъ и у Жадова, накипаетъ въ душѣ желчь, вызванная уродствомъ общественныхъ отношеній, и онъ, Глумовъ, не признающій на практикѣ никакихъ понятій о честности, не останавливающійся ни передъ чѣмъ для достиженія своей цѣли, „одинъ въ ночной тиши“ будетъ „вести лѣтопись людской пошлости“. Какъ угодно, но нельзя не признать, что здѣсь звучитъ сильно-фальшивая нота. Мы бы еще могли допустить, если бы хотѣли только прослѣдить дальнѣйшую судьбу Жадова, и встрѣтили его на хорошемъ мѣстѣ, и человѣкомъ, имѣющимъ, что называется, хорошее положеніе, что на него находили бы иногда минуты, когда онъ, припомнивъ свои молодые годы, юношескія мечты, печально задумывался и размышлялъ бы о „людской пошлости“; но и у Жадова эти минуты были бы крайне рѣдки, и онъ каждый разъ отгонялъ бы ихъ отъ себя, говоря: чтó за глупыя мысли! Но откуда могла накопляться „желчь въ груди“ у Глумова, который, будучи еще ребенкомъ, у

всѣхъ лизалъ руки и тогда уже клялся, что будетъ любить и слушаться всѣхъ своихъ начальниковъ. Допустимъ, однако, что мать, говоря это, клеветала на него; допустимъ, что если и правда, что онъ воспитывался „въ правилахъ строгой нравственности и добродѣтели", то они уничтожены были противоположными вліяніями и идеями, которыя проповѣдывалъ Жадовъ, и тогда все-таки онъ долженъ былъ далеко отъ себя отбросить ту тетрадь, въ которой онъ велъ „Лѣтопись людской пошлости". Одно изъ двухъ: вступивъ самъ на дорогу, которая не терпитъ никакого понятія о честности, все, что прежде казалось ему „людскою пошлостью", теперь должно было перестать казаться; или, сохранивъ какимъ-нибудь чудомъ нѣкоторое благородство, онъ не сталъ бы болѣе вести лѣтописи „людской пошлости", потому что своя собственная пошлость была бы для него черезчуръ тяжела и нестерпима.

Мы, разумѣется, не настаивали бы на этой неестественной, фальшивой чертѣ характера Глумова, если бы она была мимоходною и стояла бы на второмъ или третьемъ планѣ; мы бы могли только удивиться, къ чему внесъ ее Островскій въ такой цѣльный характеръ, какимъ представляется намъ Глумовъ. Къ несчастію, черта эта играетъ главную роль не въ характерѣ Глумова, но въ ходѣ комедіи, на ней держится, такъ-сказать, вся интрига пьесы. „Умный, злой и завистливый" Глумовъ не хочетъ болѣе злиться и бить баклушъ и, вмѣсто этого, предпочитаетъ сдѣлать себѣ карьеру. Съ его умомъ и еще тѣмъ принципомъ, которымъ онъ вооружился главнымъ образомъ, именно лестью, нехитро предсказать ему, что онъ достигнетъ своей цѣли и будетъ имѣть самый полный успѣхъ. Планъ атаки „карьеры" какъ нельзя болѣе хорошъ. Черезъ своего дядю, Мамаева, онъ намѣревается войти въ довольно значительный по положенію кругъ, который будетъ побѣжденъ его умомъ, ловкостью, скромностью, угодливостью и, вмѣстѣ, остальными добродѣтелями, такъ что ему останется пожинать только лавры своихъ побѣдъ. Выгодная женитьба, хорошее мѣсто— всѣмъ этимъ онъ уже обладаетъ въ своемъ воображеніи, нужно сдѣлать только первый шагъ, т.-е. познакомиться съ дядей, надъ чѣмъ, конечно, не задумывается долго нашъ герой. Дядя для препровожденія времени любитъ осматривать квартиры, какъ-будто бы желая нанять для

себя; Глумовъ даетъ нѣсколько рублей человѣку Мамаева, чтобъ онъ привелъ къ нему дядю; дядя приведенъ, знакомство сдѣлано, племянникъ понравился дядѣ; Глумовъ только потираетъ себѣ руки и думаетъ про-себя: „Боже, какіе дураки есть на свѣтѣ!“ Далѣе идетъ все какъ по маслу. Глумовъ ухаживаетъ за тетушкой, женой Мамаева; она въ восторгѣ отъ своего „молодого и красиваго“ племянника и дѣлаетъ изъ него своего любовника или чѣмъ-то въ этомъ родѣ. Она знакомитъ его съ значительными лицами, съ двумя важными сановниками, Крутицкимъ и Городулинымъ; одному изъ нихъ Глумовъ сочиняетъ проекты о вредѣ реформъ, другому приготовляетъ либеральные спичи; оба отъ него безъ ума, оба прославляютъ его, достаютъ ему мѣста и помогаютъ его женитьбѣ на богатой невѣстѣ Турусиной, которая просватана за него при помощи взятокъ различнымъ приживалкамъ, наполняющимъ домъ Турусиной, Манеѳамъ, изрекающимъ, въ видѣ знаменитаго московскаго Ивана Яковлевича, свои опредѣленія, выгодныя тому, кто больше дастъ рублей. Глумовъ торжествуетъ; но тутъ излишняя любовь тетушки и еще болѣе его злополучный дневникъ, въ которомъ онъ ведетъ „Лѣтопись людской пошлости“, собрались для него страшною тучей, которая разразилась грозою, разгромившею всѣ его планы. Глумовъ тщательно скрывалъ отъ Мамаевой свою надежду соединиться вѣчными узами съ двумя стами тысячъ Турусиной, но вдругъ она узнаетъ его измѣну, которая кажется ей страшнымъ преступленіемъ, и жажда наказанія, мести не даетъ ей ни одной минуты покоя. Она летитъ къ „ловкому человѣку“ сама, своими ушами хочетъ услышать грозную исповѣдь, она слышитъ ее и едва можетъ сдержать свою злобу. Пользуясь минутой, когда Глумовъ вышелъ изъ комнаты, чтобы вручить только ассигнацію одному изъ нашихъ продажныхъ писакъ, чтобъ онъ не печаталъ его біографіи, Мамаева роется на столѣ Глумова и, о Боже! что̀ она видитъ — дневникъ нашего карьериста, сатиру на все общество современнаго практическаго человѣка. Она перелистываетъ его, и слезы досады показываются на глазахъ этой охотницы до „красивыхъ и молодыхъ людей“. Сатира на всѣхъ и на все; остроты, ѣдкія замѣчанія, полныя презрѣнія, разсыпаны щедрою рукой направо и налѣво, ничто не пощажено: ни его дядя, старавшійся

вывести его въ люди, ни важные сановники, какъ Крутицкій и Городулинъ, не пощажена и она, бѣдная жертва „красиваго и молодого“ человѣка. Но никого эта сатира такъ не забрызгиваетъ грязью, какъ самого Глумова, современнаго героя, который спокойно въ „ночной тиши“ велъ „Лѣтопись людской пошлости“, на каждой страницѣ которой онъ самъ занималъ едва ли не самое видное мѣсто. Если онъ не записывалъ сюда своихъ геройскихъ подвиговъ съ цѣлью покаянія и умышленнаго бичеванія самого себя, то, мы спрашиваемъ, зачѣмъ авторъ сдѣлалъ своего умнаго героя менѣе дальновиднымъ, чѣмъ Мамаева, которая, съ одного взгляда на дневникъ, поняла, на кого ложится эта сатира на современное общество едва ли не самымъ грязнымъ пятномъ, и смѣлая мысль озарила ея умъ— месть найдена: она воруетъ „Лѣтопись людской пошлости“. Далѣе едва ли нужно разсказывать. Она летитъ со своимъ кладомъ къ продажному писакѣ, который только что взялъ деньги съ Глумова, вручаетъ ему дневникъ, вручаетъ нѣсколько рублей и заказываетъ ему статью—смертельную для Глумова и всѣхъ его плановъ. Статья эта напечатана, она прислана къ Турусиной, гдѣ собрано все общество, и къ этой статьѣ въ видѣ подтвержденія приложенъ подлинный дневникъ практическаго человѣка. Пораженіе на всѣхъ пунктахъ, а зáмокъ, выстроенный „на воздухѣ, безъ фундамента“, разлетается впрахъ. Современный герой могъ бы пасть духомъ, изъ его груди могъ бы вырваться одинъ крикъ: сорвалось! если бы онъ не былъ твердо убѣжденъ, что онъ умнѣе всѣхъ остальныхъ, что для него поэтому нѣтъ еще ничего потеряннаго, что черезъ нѣкоторое время онъ снова подчинитъ себѣ то общество, въ которомъ онъ живетъ. Теперь читателю нетрудно видѣть, какую важную роль играетъ въ построеніи всей комедіи та черта въ характерѣ Глумова, которая намъ кажется фальшиво взятымъ аккордомъ.

Вообще, мы должны сознаться, что въ этой комедіи мы встрѣчаемъ такіе недостатки, которые не привыкли видѣть въ бытовыхъ комедіяхъ Островскаго. Онъ самъ пріучилъ насъ къ необыкновенной простотѣ въ завязкѣ, развязкѣ и цѣломъ ходѣ комедій, такъ что отсутствіе этой простоты здѣсь намъ еще болѣе чувствительно. Во всѣхъ почти его комедіяхъ дѣйствіе развивается какъ нельзя болѣе есте-

ственно, безъ всякой натяжки, концепція дѣйствующихъ лицъ, ихъ взаимныхъ отношеній, цѣлаго плана комедіи такъ свободно вытекаетъ изъ самой жизни, носитъ на себѣ характеръ такой правды, что вы поневолѣ чувствуете, что происходящее передъ вами есть въ самомъ дѣлѣ жизнь, безъ всякихъ прикрасъ, безъ всякаго ложнаго вымысла, безъ всѣхъ тѣхъ вычурностей, которыми надѣляютъ русскую жизнь писатели, не одаренные такимъ поразительнымъ чутьемъ, такимъ инстинктивнымъ пониманіемъ, такою глубокою правдой какъ Островскій. Эта простота въ построеніи комедій, его главная цѣль рисовать людей и нравы своего общества, какъ они являются въ жизни, со всею правдой, ни на одну минуту не жертвуя даже сотою долей ея ради какихъ бы то ни было чисто внѣшнихъ условій, дѣлаютъ иногда то, что драматическое движеніе въ его комедіяхъ замедляется, какъ бы останавливается; но мы все-таки въ тысячу разъ предпочитаемъ эту простоту, ради которой является вялость общаго хода комедіи, тому быстрому ходу, сильному драматическому движенію, построенному на фальшивыхъ, созданныхъ нездоровою, не чувствующею правды фантазіей, и искусственныхъ положеніяхъ, къ которымъ сплошь и рядомъ прибѣгаютъ всевозможные драматурги.

Въ послѣдней своей комедіи Островскій, рѣшившись даже пожертвовать цѣльностью характера, его правдою, прибѣгнулъ къ одному изъ такихъ фальшивыхъ драматическихъ положеній, которыя могутъ надобиться тѣмъ только, у которыхъ фабула комедіи занимаетъ самое важное мѣсто, а никакъ не тѣмъ, у которыхъ на первомъ планѣ стоятъ живые люди и общественные нравы. Вся басня комедіи, вся интрига ея довольно неудачно построена на дневникѣ Глумова, являющемся какъ бы deus ex machina, и на что такъ падки нѣкоторые изъ современныхъ французскихъ драматурговъ, какъ напр., Сарду. Все время, когда вы смотрите *На всякаго мудреца довольно простоты*, вы чувствуете, что этотъ несчастный дневникъ, около котораго сосредоточивается главное драматическое положеніе, есть не что иное, какъ придуманная авторомъ уловка, которая служитъ ему для завязки и развязки интриги. И какъ неудачна самая причина, такъ и неудачно ея послѣдствіе. Развязка, т.-е. чтеніе этого дневника и обличеніе Глумова, является крайне неестественною, и если мы не станемъ упрекать Островскаго въ заимствова-

ніи этой сцены у другого автора--подобный упрекъ былъ бы неумѣстенъ, когда мы говоримъ о такомъ талантливомъ драматургѣ, какъ Островскій—то мы все-таки должны сказать, что тутъ конецъ является натянутымъ, и длинный монологъ Глумова, обращенный по очереди ко всѣмъ дѣйствующимъ лицамъ, есть не что иное, какъ сценическій эффектъ.

Мы не привыкли видѣть у Островскаго подобныя, впередъ разсчитанныя на эффектъ, слова или сцены, и мы тѣмъ болѣе непріятно поражены ими, что Островскому вовсе не нужно прибѣгать къ нимъ; въ его комедіяхъ всегда скрыто столько поистинѣ вызывающаго и слезы и смѣхъ, что вызывать то или другое искусственно ему совершенно не зачѣмъ. Вызывать искусственно то или другое—значитъ впадать въ мелодраматичность или водевильность, а ни та ни другая въ комедіи вовсе не у мѣста. Вотъ почему мы упрекнемъ Островскаго и за ту сцену, гдѣ человѣкъ Турусиной приходитъ къ ней нѣсколько разъ съ докладомъ, что къ ней пришелъ то странный человѣкъ, то юродивый, то блаженный, что́, если хотите, и смѣшно, но смѣшно водевильно, все это искусственно притянуто, и безъ сомнѣнія, не отъ подобныхъ фарсовъ можетъ выигрывать комедія. Какъ нѣтъ простоты въ самомъ основаніи интриги комедіи, какъ натянута завязка и развязка, точно такъ же мы не можемъ не замѣтить натяжки и неестественности, съ которою Островскій заставляетъ сталкиваться дѣйствующія лица комедіи. Знакомство дяди съ племянникомъ, Глумова съ Мамаевымъ, нельзя сказать, чтобы совершалось такъ, какъ могло бы это совершиться въ дѣйствительной жизни. Но мы впадаемъ ужъ въ черезчуръ мелочной разборъ недостатковъ комедіи и потому лучше перейдемъ къ тому, что́ въ ней есть истинно хорошаго. Хорошее въ комедіи то, что всегда хорошо у Островскаго: это начерченные типы, нарисованные нравы, въ которыхъ со всею яркостью отражается картина современнаго общества. Странное явленіе произошло въ сферѣ тѣхъ общественныхъ отношеній, въ которыхъ мы легко могли различать два лагеря: одинъ, полный физической силы, который десять лѣтъ тому назадъ представлялся Вышневскими, Юсовыми, Бѣлогубовыми, и другой—слабый, немногочисленный, но съ зарождавшеюся нравственною силой, который изображенъ былъ Островскимъ въ фигурѣ Жадова.

Необычайная перемѣна произошла и въ томъ и въ другомъ; какъ ни тѣ мысли, ни тѣ идеи, ни тѣ понятія о болѣе нормальныхъ человѣческихъ отношеніяхъ, которыя распространились въ русскомъ обществѣ во второй половинѣ пятидесятыхъ годовъ и которыя и вызвали Жадова,— не остались безъ послѣдствій на первый лагерь, точно такъ же и разгромъ и паденіе Жадова имѣли свое пагубное вліяніе на другой, не успѣвшій еще окрѣпнуть лагерь. Тотъ, который олицетворялъ въ себѣ физическую силу, силу рутины, застоя, долженъ быть страшно поколебленъ, если онъ представляется теперь, вмѣсто увѣреннаго въ своей силѣ и гордаго своимъ превосходствомъ Вышневскаго и рабски слѣдующею за нимъ арміей Юсовыхъ и Бѣлогубовыхъ, какимъ-то растерявшимся и незнающимъ за что ухватиться Крутицкимъ, да еще сбитымъ съ толку и идущимъ на всякія либеральныя продѣлки Городулинымъ. Въ другомъ лагерѣ произошла не менѣе рѣзкая перемѣна: лагерь протестующихъ измѣнилъ своему назначенію; онъ точно такъ же продолжаетъ протестовать противъ уродства общественныхъ отношеній, но онъ протестуетъ только втиши или передъ тѣми, у которыхъ онъ можетъ выиграть только своимъ протестомъ. Измѣнилось самое значеніе протеста; онъ протестуетъ не въ видахъ цѣлаго общества, а только въ своихъ личныхъ интересахъ, но изъ этого, однако, не слѣдуетъ, чтобы, достигнувъ своихъ цѣлей, онъ сдѣлался бы Вышневскимъ или Крутицкимъ. Онъ понимаетъ и ихъ пошлость и ихъ глупость, онъ понимаетъ ихъ уродство, но онъ понимаетъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, что бороться съ ними прямо нельзя; на Жадова онъ смотритъ, какъ на невиннаго юношу, и если вспоминаетъ про него, то долженъ говорить: „Дуракъ, не умѣлъ взяться за дѣло, у меня бы поучился!“ Онъ смотритъ на весь лагерь физической силы какъ на своихъ вѣчныхъ враговъ, у которыхъ на первомъ планѣ все-таки глупость, а не сила, и потому онъ рѣшается провести ихъ, надуть при помощи лести и раболѣпства. Эти орудія онъ заимствовалъ у своихъ противниковъ въ ущербъ тѣмъ, съ которыми боролся Жадовъ. Физическая сила выиграла на счетъ нравственной, которая почти-что исчезла; но два лагеря, совершенно измѣненныхъ, все-таки остались и стоятъ другъ противъ друга. Въ неразвитомъ, грубомъ еще обществѣ, безъ сомнѣнія, такой чело-

вѣкъ, какъ Глумовъ, долженъ имѣть во сто разъ большій успѣхъ, чѣмъ юноша, какъ Жадовъ; въ самомъ дѣлѣ, оно такъ и есть: одинъ въ комедіи, послѣ паденія, все-таки возстаетъ, хотя въ жизни онъ проваливается безвозвратно, другой въ комедіи проваливается, а въ дѣйствительной жизни торжествуетъ. И, безъ сомнѣнія, больше правды было бы въ комедіи, если бы Островскій не допустилъ Глумова до паденія, а предоставилъ ему пользоваться законными плодами своей побѣды. Глумовъ торжествуетъ и долженъ торжествовать, потому что для того общества, въ которомъ онъ дѣйствуетъ, его орудія самыя дѣйствительныя: „Хитрость и лесть“—у него нѣтъ другого девиза, да другого ему и не нужно, если мы только взглянемъ, съ какою средой онъ имѣетъ дѣло.

Дома каждое слово Глумова считается закономъ. Онъ главнокомандующій, который поставилъ планъ генеральнаго сраженія; онъ все соображаетъ и дѣлаетъ, онъ направляетъ орудіе и только другихъ, кого можетъ, заставляетъ стрѣлять изъ него. Сначала его армія не велика: въ полномъ безусловномъ его подчиненіи находится только его мать, которая представляетъ изъ себя нѣчто въ родѣ Санхо-Панчо, вставляющая иногда свое слово, но рабски слѣдующая приказаніямъ достойнаго ея сына.

Глумову нужно увеличить свою силу, и первый, котораго онъ долженъ пріобрѣсти себѣ вѣрнаго союзника, это его дядя, Мамаевъ, который, по опредѣленію его другого племянника, гусара Курчаева, „считаетъ себя всѣхъ умнѣе и всѣхъ учитъ. Его хлѣбомъ не корми, только приди совѣта попроси“. Мамаевъ принадлежалъ къ той безсознательной части нашего общества, которая, хорошо обезпеченная въ матеріальномъ отношеніи, живетъ себѣ неизвѣстно для чего, не имѣя никакихъ особенныхъ интересовъ. Эта та, такъ-сказать, табунная часть общества, которая слишкомъ невѣжественна и слишкомъ ограничена, чтобъ имѣть свое собственное мнѣніе въ какихъ бы то ни было дѣлахъ; она идетъ, куда ее ведутъ, говоритъ, чтó слышитъ, и дѣлаетъ, чтó приказываютъ. Какъ устами младенца высказывается иногда самая святая правда, точно такъ же и Мамаевы говорятъ иногда очень здравыя вещи, сами не понимая ни смысла ни значенія того, что они говорятъ. Издали послушать его — попадется вдругъ у него такая

фраза, что поневолѣ скажешь: онъ не дуракъ, и вдругъ рядомъ тотчасъ сказывается совершенно противное. Очевидно, что, когда, въ разговорѣ съ Крутицкимъ, Мамаевъ говоритъ: „Да, мы куда-то идемъ, куда-то ведутъ насъ; но ни мы не знаемъ куда, ни тѣ, которые ведутъ насъ. И чѣмъ все это кончится?“—онъ только эхо другихъ голосовъ, онъ слышалъ звонъ, да не зналъ откуда; какъбудто бы тутъ скрывается мысль, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, у Мамаева никакой мысли нѣтъ. Черезъ нѣсколько секундъ онъ обличаетъ себя и выдаетъ немедленно свою слабую сторону. Когда Крутицкій говоритъ ему, что еще не все потеряно, что есть люди сильные, съ большимъ умомъ, съ большою опытностью, которые остановятъ все, что „молодо и неопытно“, Мамаевъ отвѣчаетъ: „Есть, есть. Какъ не быть! Я вамъ скажу, и очень есть, да не слушаютъ, не слушаютъ. Вотъ въ чемъ моя бѣда; умныхъ людей, насъ, не слушаютъ“. Онъ весь тутъ и дальше нечего въ немъ искать. Это тотъ слой или то стадо людей, которые пойдутъ, куда ихъ погонятъ, и будутъ мычать то, что подскажутъ. Это люди не полезные, не вредные, а если и вредны, то только тѣмъ развѣ, что безполезны. Но съ этими въ нашемъ обществѣ еще рано считаться. На такого человѣка Глумовъ, разумѣется, не тратитъ много труда, онъ притягиваетъ его къ себѣ самымъ грубымъ средствомъ, которое намъ кажется слишкомъ грубымъ даже по отношенію къ глупому Мамаеву. Онъ узналъ его слабую сторону и прямо дѣйствуетъ на него, говоря: „Я глупъ, меня некому учить!“ Мамаевъ, который любитъ, какъ онъ выражается, забираться „въ самыя высшія сферы мышленія“, и найдя человѣка, да еще племянника, который не только будетъ покорно выслушивать, но который самъ проситъ, чтобъ его учили,—какъ нельзя болѣе счастливъ своею находкой и, разумѣется, обѣщаетъ ему свою протекцію и покровительство. Глумовъ не боится расточать передъ Мамаевымъ самую грубую лесть, потому что онъ убѣдился что Мамаевъ слишкомъ глупъ, чтобы догадаться, что онъ притворяется. Онъ цѣлуетъ ему руку, онъ говоритъ, что онъ счастливъ, „что видѣлъ и наслаждался бесѣдой умнаго человѣка“, онъ, однимъ словомъ, съ жаромъ принимается за приведеніе въ исполненіе своего плана. Глумовъ уменъ, онъ самъ это сказалъ про себя, онъ и показываетъ на дѣлѣ,

по полету узнавая птицу. Когда онъ входитъ въ домъ Мамаевой, онъ уже знаетъ, какъ нужно обращаться со всѣми, чтó говорить съ однимъ, чтó съ другимъ и т. п. Онъ едва не съ перваго раза подчиняетъ себѣ сердце этой барыни, большой охотницы до „красивыхъ и молодыхъ людей", о которой намъ нечего говорить.

Это вѣчный типъ, прекрасно очерченный Островскимъ, женщины свѣтской, ничего не дѣлающей, ничего не знающей, скрывающей подъ бархатнымъ платьемъ, сшитымъ по послѣдней модной картинкѣ, этою квинтъ-эссенціей женской цивилизаціи, свое необразованіе, свою пустоту; въ ней нѣтъ, да и не можетъ быть, въ томъ ненормальномъ нравственномъ состояніи, въ которомъ находится она почти со всею остальною массой женщинъ, другихъ интересовъ, какъ новый туалетъ да любовь „къ красивымъ и молодымъ" людямъ, но не дальше; красота и молодость, вотъ все, что ей нужно.

„Если вы видите,—говоритъ она,—что умный человѣкъ плохо одѣтъ, живетъ въ дурной квартирѣ, ѣдетъ на плохомъ извозчикѣ—это васъ не поражаетъ, не колетъ вамъ глазъ: такъ и нужно, это идетъ къ умному человѣку, тутъ нѣтъ видимаго противорѣчія. Но если вы видите молодого красавца, бѣдно одѣтаго—это больно, этого не должно быть и не будетъ, никогда не будетъ".

Тутъ вся она, дальше искать нечего. Глумовъ, который красивъ и молодъ, разумѣется, легко побѣждаетъ ее, и она готова уже сдѣлать все на свѣтѣ, чего „онъ" только пожелаетъ. Въ ея домѣ онъ знакомится съ Городулинымъ и Крутицкимъ, которые вмѣстѣ съ Глумовымъ представляютъ самый большой интересъ въ комедіи.

Городулинъ—это совершенно новый типъ, уловленный Островскимъ, типъ, который сложился въ послѣднія нѣсколько лѣтъ, подъ вліяніемъ суматохи, происшедшей въ лагерѣ слѣпыхъ защитниковъ рутины и всѣхъ основъ стараго, расшатавшагося зданія. Онъ принадлежалъ къ той части общества и живо олицетворяетъ ее въ себѣ, которая числилась въ лагерѣ физической силы, но въ сущности не имѣла никакихъ убѣжденій, которая не знаетъ, чтó хорошо, чтó дурно, да собственно и не интересуется знать, лишь бы имъ самимъ было хорошо, и до всего остальнаго имъ дѣла нѣтъ. Они могутъ быть самыми ревностными защитниками консерватизма, смотря, чтó удобнѣе, чтó выгоднѣе и въ чемъ болѣе они могутъ выказаться. Реакція! Отлично; реакція, ожесточенная, ничѣмъ не удержимая;

они будутъ его орудіями, хотя и ни за что не станутъ въ этомъ сознаваться передъ тѣмъ, передъ кѣмъ нѣтъ выгоды сознаваться, потому что всегда удобнѣе и какъ-то къ вамъ лучше относятся, когда вы выказываете мягкое сердце. А Городулины любятъ, чтобъ ихъ любили, чтобъ ихъ ласкали, у нихъ нѣтъ такого страшнаго честолюбія, чтобы только имъ и бредить. Они любятъ жизнь, это своего рода эпикурейцы; они не пренебрегаютъ ничѣмъ, чтб можетъ доставить имъ удовольствіе, развлеченіе, извѣстное жуированіе. Они не запираются въ своихъ кабинетахъ, не дѣлаютъ глубокомысленныхъ выраженій, совсѣмъ нѣтъ: у нихъ на лицѣ всегда улыбка, вы ихъ вездѣ видите, вездѣ встрѣчаете,—однимъ словомъ, это модные, свѣтскіе сановники. Мода для нихъ тотъ же сводъ законовъ, и они гораздо рѣже нарушаютъ первую, чѣмъ послѣдній. Сегодня пошла мода на либерализмъ, и вы можете быть увѣрены, что Городулинъ будетъ отчаяннымъ либераломъ, будетъ высказывать либеральныя идеи, говорить либеральные спичи и печатать чужія сочиненія въ защиту реформъ. Реформы такъ реформы. Они неудержимы, и они переформировали бы, кажется, цѣлый міръ, если бы для этого только и нужно было не жалѣть словъ да громкихъ либеральныхъ фразъ. Они безъ всякаго сожалѣнія покидаютъ лагерь, на сторонѣ котораго до сихъ поръ была вся физическая сила, какъ только убѣдились, что эта сила начинаетъ уменьшаться, и стараются зачислить себя въ противоположный лагерь, потому что имъ кажется, что сила переходитъ на его сторону, и они готовы уже молиться новому восходящему солнцу. Такого рода типъ какъ нельзя болѣе удачно нарисовалъ Островскій въ лицѣ Городулина, и ему не нужно было болѣе двухъ-трехъ сценъ, чтобы сдѣлать его совершено понятнымъ и законнымъ.

Какъ хорошо рисуется Городулинъ при его первой встрѣчѣ съ современнымъ героемъ Глумовымъ, когда этотъ, узнавъ всѣ качества своего партнера, вмѣсто того чтобы явиться подобострастнымъ просителемъ хорошенькаго мѣстечка, дѣлаетъ совершенно противное, беретъ противоположную позицію и съ увѣренностью произноситъ: „Теперь не служу, да и не имѣю никакой охоты"—на вопросъ Городулина, служитъ онъ или нѣтъ. Какъ быстро, моментально измѣняется тонъ Городулина, когда Глумовъ дѣлаетъ ему свое либеральное profession de foi въ отвѣтъ на вопросъ сановника,

какія же нужны качества для службы. „Не разсуждать, когда не приказываютъ, смѣяться, когда начальство вздумаетъ сострить—думать и работать за начальниковъ и въ то же время увѣрять ихъ со всевозможнымъ смиреніемъ, что я, молъ, глупъ, что все это вамъ самимъ угодно было приказать“... „Прекрасно!“ восклицаетъ восторженно Городулинъ: онъ видитъ передъ собою больше чѣмъ либерала, почти революціонера. А Глумовъ все больше и больше входитъ въ свою роль и, поощренный восклицаніемъ Городулина, видя въ немъ уже залогъ нѣкоторымъ образомъ высокаго поста, продолжаетъ поражать своего будущаго начальника, бросая ему въ лицо искусственно обернутыя фразы. „Цѣлыя стѣны, произноситъ Глумовъ,—цѣлыя крѣпости изъ бумагъ и формъ, и изъ этихъ крѣпостей только и вылетаютъ, въ видѣ бомбъ, сухіе циркуляры и предписанія“. „Какъ это хорошо! восклицаетъ Городулинъ—превосходно, превосходно! Вотъ талантъ!“ И цѣлая сцена въ этомъ родѣ, сцена, веденная съ большимъ искусствомъ, въ которой вы не можете не видѣть, не можете не узнать той будничной, каждый день встрѣчающейся въ жизни сцены, когда два господина, сойдясь вмѣстѣ, оба лгутъ, и оба увѣрены, что имъ вѣрятъ. Сатира тутъ бьетъ въ каждомъ словѣ, и самая рѣзкая и самая умная сатира на весь нашъ либерализмъ, на всѣхъ нашихъ либеральныхъ чиновниковъ. Всѣ произносимыя тутъ фразы, нельзя этого не чувствовать, не выдуманы Островскимъ, онѣ подслушаны имъ, и трудъ его былъ только въ сопоставленіи ихъ. Вамъ грустно становится, когда вы слышите, какъ Глумовъ говоритъ: „Нѣтъ, вы дайте мнѣ такую службу, гдѣ бы я могъ лицомъ къ лицу стать съ моимъ меньшимъ братомъ. Дайте мнѣ возможность самому видѣть его насущныя нужды и удовлетворять имъ скоро и сочувственно“,—вамъ становится грустно, потому что вы знаете, что въ самомъ дѣлѣ, каждый день, каждый часъ эти слова произносятся всевозможными Глумовыми, и старыми и молодыми, которые сдѣлали изъ нихъ самую возмутительную и пошлую вывѣску.

Эта фраза какъ нельзя лучше заканчиваетъ намъ характеръ Глумова, который не остановится ни передъ чѣмъ, все затопчетъ ногами ради своей собственной личности. И, что при этомъ самое обидное, подобныя фразы продолжаютъ все-таки производить свое дѣйствіе на общество и обманывать его, какъ онѣ обманываютъ и либеральнаго Горо-

дулина, который, пожимая ему руку, говоритъ: „Да, намъ такіе люди нужны, нужны, батюшка, нужны“. И этотъ припѣвъ повторяется на тысячу ладовъ, да и какъ ему не повторяться: Городулинымъ въ самомъ дѣлѣ нужны Глумовы. „Дѣлá, дѣлá, вѣдь, кричитъ Городулинъ, то обѣды, то вотъ желѣзную дорогу открывали“, и жизнь ихъ не идетъ, а летитъ, посвященная всѣмъ этимъ важнымъ заботамъ. И либералы Городулины серіозно воображаютъ, что они дѣло дѣлаютъ; они считаютъ себя или, по крайней мѣрѣ, желаютъ, чтобъ ихъ считали бойцами за свободу, когда они многозначительно произносятъ: „Надо ихъ, старыхъ, хорошенько“. А Глумовъ вторитъ ему: „Надо, надо. Вѣдь, только посмотрите, чтó пишутъ!“ — „Осмѣять надо“, отвѣчаетъ Городулинъ и еще разъ прибавляетъ: „намъ такіе люди, какъ вы, нужны, нужны“. Какое счастіе еще русской землѣ, что большая часть противниковъ Городулиныхъ точно такъ же не представляетъ изъ себя большой силы, и если между ними и Крутицкими есть разница, то все-таки не очень значительная.

Крутицкій, въ послѣдней комедіи Островскаго, представляетъ собою консервативный элементъ: это видоизмѣненный временемъ Вышневскій, и измѣненіе это, нужно сказать, не въ пользу Крутицкаго. Мы уже сказали разъ, что въ лагерѣ физической силы, такъ, какъ онъ представлялся въ общественныхъ отношеніяхъ Юсовыми, Бѣлогубовыми, произошелъ сильный переполохъ, произведенный всевозможными реформами. Много ли, мало ли имъ сдѣлано, это до насъ не касается; мы знаемъ только, что сколько бы ни было сдѣлано, оно все-таки служитъ въ ущербъ тѣмъ, которые не желали признавать никакихъ болѣе справедливыхъ общественныхъ отношеній, чѣмъ тѣ, которыя такъ долго существовали, и всѣми силами ухватывались и продолжаютъ ухватываться за старый строй общественной жизни. Растерявшіеся Крутицкіе долгое время не знали, чтó дѣлать, слѣпо настаивали на своемъ, не хотѣли итти ни на какіе компромиссы и какъ старые попугаи твердили одно слово: назадъ, назадъ, — и всѣми силами тянули къ реакціи, пользуясь всякимъ попавшимся случаемъ. Наконецъ, они поняли, что для того, чтобы бороться успѣшно, нужно бороться одинаковыми орудіями, и вотъ Крутицкіе стали говорить: „Мы сами во всемъ виноваты: не умѣемъ говорить, не умѣемъ заявлять своихъ мнѣній. Кто пишетъ? Кто кри-

чить? Мальчишки. А мы молчимъ да жалуемся, что насъ не слушаютъ. Писать надо, писать — больше писать"; съ этой минуты стали они имѣть свои газеты, журналы, свои органы, стали писать „прожектъ" за прожектомъ, трактатъ за трактатомъ, записку за запиской, и ихъ прожекты, трактаты и записки скоро пріобрѣли себѣ и вѣсъ и значеніе. Безъ сомнѣнія, записки дѣйствительныхъ Крутицкихъ, Крутицкихъ въ жизни, должны быть умнѣе, чѣмъ прожектъ того Крутицкаго, котораго выставилъ Островскій. И мы очень склонны заступиться за истинныхъ Крутицкихъ и сдѣлать упрекъ Островскому, что выставленный имъ типъ не совсѣмъ подходитъ къ типу современнаго консерватора. Можетъ-быть, и есть мудрецы, которые, какъ Крутицкій, всѣ бѣды приписываютъ тому, „что на театрѣ трагедій не даютъ. Возобновить бы Озерова, вотъ молодежь бы и набиралась этихъ деликатныхъ, тонкихъ чувствъ. Да чаще давать трагедіи, прибавляетъ Крутицкій, черезъ день. Ну, и Сумарокова тоже. У меня прожектъ написанъ объ улучшеніи нравственности въ молодомъ поколѣніи". Можетъ быть что и существуютъ почтенные старцы, которые пишутъ, какъ Крутицкій: „Прожектъ о вредѣ реформъ вообще", но намъ кажется, что гораздо болѣе современны другого рода мудрецы, которые не пишутъ ни прожектовъ „Объ улучшеніи нравственности въ молодомъ поколѣніи", ни прожектовъ „О вредѣ реформъ вообще", а которые представляютъ особаго рода записки съ своими соображеніями о нѣкоторыхъ измѣненіяхъ въ реформахъ въ виду ихъ „лучшаго и болѣе полезнаго примѣненія". Типъ Крутицкаго вышелъ не совсѣмъ удаченъ потому, что Островскій сдѣлалъ его уже слишкомъ недальновиднымъ, т.-е. слишкомъ откровеннымъ въ своихъ желаніяхъ и стремленіяхъ. Крутицкихъ много, очень много въ жизни, можетъ-быть, больше, чѣмъ Городулиныхъ, но большая часть ихъ хитрѣе и сильнѣе, чѣмъ они выведены у Островскаго. Время, извѣстныя вѣянія подѣйствовали не только на ихъ ослабленіе, но и на ихъ manière d'être и довольно давно уже они поставили въ свой кабинетъ не только одинъ простой стулъ, но даже мягкое кресло.

Какъ интересенъ разговоръ Городулина съ Глумовымъ, такъ точно интересна и сцена между Крутицкимъ и тѣмъ же современнымъ мудрецомъ, послѣ которой онъ сдѣлался бы еще болѣе ясенъ, если бы и безъ того уже онъ намъ

не былъ освѣщенъ полнымъ свѣтомъ. Какъ съ Городулинымъ онъ былъ до-нельзя либераленъ и больше нежели свободенъ въ обращеніи съ этимъ высшимъ сановникомъ; какъ по отношенію къ Городулину онъ походилъ на какого-то Хлестакова, такъ по отношенію къ Крутицкому онъ какъ нельзя болѣе подобострастенъ и раболѣпенъ и живо напоминаетъ собою Молчалина. Какъ тамъ онъ закидывалъ либеральными фразами, такъ здѣсь онъ восхищается нѣкоторыми словами въ прожектѣ Крутицкаго „О вредѣ реформъ вообще", слова, которыя онъ оставилъ нетронутыми въ передѣланномъ имъ трактатѣ сановника-старца. „Слабъ современный языкъ, говоритъ онъ, для выраженія всей грандіозности вашихъ мыслей". Если Городулинъ относится къ Крутицкимъ какъ къ „старымъ", которыхъ нужно „осмѣять", такъ мы видимъ и отношеніе Крутицкаго къ Городулинымъ изъ нѣсколькихъ сказанныхъ имъ фразъ.— Ты служишь?" спрашиваетъ онъ Глумова.—Поступаю, отвѣчаетъ мудрецъ комедіи и жизни. По протекціи тетушки, Иванъ Ивановичъ Городулинъ обѣщалъ достать мѣсто.— „Вотъ нашли человѣка, возражаетъ Крутицкій.—Опредѣлитъ онъ тебя. Ты ищи прочнаго мѣста; а эти всѣ городулинскія-то мѣста скоро опять закроются, вотъ увидишь. Онъ у насъ считается человѣкомъ опаснымъ. Ты это замѣть".— Я не по новымъ учрежденіямъ.—„Да, да. А ужъ я думалъ"... Но что самое характеристичное въ этомъ разговорѣ, такъ это та самая фраза, которую Городулинъ говоритъ Глумову и которую въ эту минуту онъ выслушиваетъ отъ Крутицкаго. „Ты, вѣдь, будешь изъ нашихъ? Намъ теперь поддержка нужна, а то молокососы одолѣвать начали". Намъ люди нужны—вотъ припѣвъ, который повторяется Городулиными, Крутицкими на всѣ лады и всѣ тоны. Въ самомъ дѣлѣ, лагерь „старыхъ", чтобъ употребить выраженіе Городулина, покачивается, если всѣ они ищутъ поддержки; хорошихъ честныхъ они не хотятъ, какъ же не явиться Глумовымъ. Они явились и, благодаря Островскому, внесены въ литературу новымъ созданнымъ имъ типомъ.

Объ остальныхъ лицахъ послѣдней комедіи Островскаго мы не станемъ говорить. Да и что говорить о нихъ, чего бы не было уже сказано. Это та полудикая, необразованная масса, неповинная въ своемъ невѣжествѣ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, поддерживающая безсознательно тотъ строй русской

жизни, который обреченъ европейскою цивилизаціей на окончательное разрушеніе. Является тутъ гусаръ, про котораго только и можно сказать, что онъ гусаръ; является Манеѳа, новый пророкъ, въ родѣ Ивана Яковлевича, которая будетъ существовать и будетъ надувать, пока будутъ люди, которые станутъ ей вѣрить и платить еще деньги; является Турусина, окруженная приживалками, гадальщицами, Манеѳами; она живетъ, она не вымыселъ, а правда; если бы мы даже ихъ сами не видали сплошь и рядомъ, мы бы могли повѣрить авторитету Островскаго, который рисуетъ ихъ съ такимъ удивительнымъ мастерствомъ. Введено тутъ еще одно лицо, введено мимоходомъ, но и въ немъ нельзя не узнать вновь нарожденнаго типа. Это Голутвиновъ, продажный писака, не знающій никакихъ правилъ, не имѣющій никакихъ понятій о честности. Это живой, ходячій пасквиль, безъ стыда бросающій комками грязи въ чужую честь, но не марающій ея, потому что Голутвиновы не могутъ никого замарать, никого опозорить, такъ грязны, такъ замараны, такъ опозорены они сами. Смотря на всю эту толпу, выведенную сильною рукой Островскаго на сцену, невольно спрашиваешь себя, кому же изъ нихъ больше простора въ жизни, кто свободнѣе дышитъ: Жадовы или Глумовы?—„Глумовы, Глумовы!" отвѣтятъ всѣ непредубѣжденные люди. Мы вовсе не пессимисты во взглядахъ на русскую жизнь, мы не согласны утверждать, что въ ней нѣтъ никого, кромѣ Глумовыхъ, Крутицкихъ да Городулиныхъ; нѣтъ, есть тутъ и честный людъ, но онъ такъ еще малъ, такъ ничтоженъ сравнительно со страшною невѣжественною массой, что комедіи Островскаго, его старые и новые мудрецы будутъ долго еще бродить между нами и служить живыми образчиками современнаго общества.

Е. Утинъ.

„Горячее сердце“.

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ [1]).

*) Комедія эта опять рисуетъ намъ тотъ бытъ, ту жизнь и ту среду, въ изображеніи которыхъ г. Островскій былъ и остается лучшимъ мастеромъ и единственнымъ художникомъ-драматургомъ; это вторая уже его пьеса (послѣ комедіи *На всякаго мудреца довольно простоты*), въ которой онъ возвращается къ прежней своей дѣятельности, послѣ многихъ историческихъ драмъ и хроникъ изъ древней нашей жизни. Въ *Горячемъ сердцѣ* вновь фигурируютъ тѣ же лица купеческой и мѣщанской среды, которыя были въ прежнихъ комедіяхъ г. Островскаго, тѣ же *семейныя и имущественныя* между ними отношенія, та же покорность и безотвѣтность однихъ и своеволіе, самодурство и безобразіе другихъ. И несмотря на то, что эта жизнь такъ полно и многосторонне исчерпана въ прежнихъ произведеніяхъ Островскаго, въ *Горячемъ сердцѣ* она выводится передъ нами очерченною въ такихъ новыхъ, не менѣе интересныхъ ея проявленіяхъ, исполнена такихъ

---

[1]) „Сѣверная Пчела“, 1869 г., № 5.

*) Помѣщаемая здѣсь статья принадлежитъ газетѣ „Сѣверная Пчела“ (газета политическая, промышленная и литературная), издававшейся въ Петербургѣ съ 1869 по 1870 г. старѣйшимъ изъ русск. журналистовъ, болѣе 60 лѣтъ работавшимъ на литературномъ поприщѣ, Альберт. Викент. Старчевскимъ (род. въ 1818 г., ум. въ 1901 г.), авторомъ: „Сказанія иностранныхъ писателей XVI вѣка о Россіи“, редакторомъ: „Энциклопедическаго Словаря“, „Современности“, „Улья“, „Эхо“, „Родины“ и „Сына Отечества“.

„Сѣверная Пчела“ сначала выходила еженедѣльно, съ іюня 1869 г.—два раза въ недѣлю, а съ 1870 г.—ежедневно. Когда Старчевскій перешелъ въ „Сынъ Отечества“ какъ редакторъ, „Сѣверная Пчела“ превратила свое существованіе. *Прим. Н. Денисюка.*

существенныхъ подробностей, что нельзя не признать и не удивляться тому, какъ могутъ быть обильны и разнообразны матеріалы творчества у такого талантливаго писателя, каковъ г. Островскій.

Дѣйствіе комедіи происходитъ лѣтъ 30 тому назадъ въ одномъ изъ уѣздныхъ городовъ патріархальной провинціи. Передъ нами два представителя общества этого городка. Одинъ изъ нихъ—именитый купецъ Павлинъ Павлинычъ Курослѣповъ, который, награбивъ денегъ, слѣдовательно достигши цѣли своихъ стремленій, проводитъ жизнь свою въ обжорствѣ и снѣ.

„День спитъ, ночь спитъ,—выражается о немъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ комедіи,—заспался совсѣмъ: ужъ никакого понятія нѣтъ въ немъ ни къ чему; подъ носомъ у себя не видитъ. Спросонокъ—что наяву съ нимъ было, что во снѣ видитъ,—все это вмѣстѣ путаетъ, и разговоръ у него такой неестественный".

Такое грубое и животное препровожденіе времени лишило Курослѣпова почти всѣхъ человѣческихъ способностей, сдѣлало его какимъ-то полу-идіотомъ, полу-сумасшедшимъ. Ему все чудится или свѣтопреставленіе или что небо треснуло и падаетъ на землю и вотъ-вотъ сейчасъ его задавитъ; онъ живетъ въ какомъ-то полусознаніи, въ вѣчномъ удивленіи и боязни своей собственной жизни между людьми, и самъ не знаетъ, „что онъ, вовсе рехнувшись, или еще въ немъ теплится какая искра". Очень естественно, что онъ, будучи въ постоянномъ страхѣ, ищетъ забвенія и спокойствія въ обществѣ себѣ подобныхъ и во снѣ; естественно также, что его легко обманывать и эксплуатировать дурныя его стороны въ свою пользу другимъ личностямъ. Поэтому Курослѣповъ не видитъ, какъ его (вторая) жена, которой стала невыносима жизнь съ такимъ идіотомъ, избрала себѣ въ любовники приказчика по дому Наркиса, обманываетъ его, крадетъ у него деньги и, для скрытія своихъ грѣховъ, притѣсняетъ свою падчерицу и другихъ безотвѣтныхъ лицъ, живущихъ въ домѣ Курослѣпова, на которыхъ этотъ гнетъ ложится тяжелымъ бременемъ. Другой представитель общества—богатый подрядчикъ Хлыновъ, являющій собою типъ русскаго безобразія, который когда-то называли „русскою широкой натурой", но который въ сущности есть смѣсь невѣжества, грубости нрава и самодурства. Хлыновъ такъ же, какъ и Курослѣповъ, награбилъ денегъ и не знаетъ, для чего и

зачѣмъ онѣ ему и какъ и куда дѣвать ихъ. Но онъ бросился въ другую крайность: сталъ подражать знатнымъ барамъ, съ которыми ему, какъ подрядчику, приходилось быть въ сношеніи,—построилъ себѣ дачу съ фонтанами, бесѣдками, завелъ пѣсельниковъ, *барина съ усами* для вѣжливости и почтенія, началъ съ утра до ночи пить шампанское, поливать имъ дорожки въ саду и творить разныя безобразія и безчинства для своего веселья. Что бы онъ ни надѣлалъ, какихъ бы проступковъ противозаконныхъ ни совершилъ, онъ ничего и никого не боится, такъ какъ онъ въ губерніи и къ *самому* и къ *самой* имѣетъ доступъ и даже—по его словамъ—„не разъ пивалъ у нихъ кофей и довольно равнодушно". Ему ничего не стоитъ осмѣять и унизить человѣческую личность, нагло надругаться надъ честью своихъ ближнихъ въ угоду своему глупому самолюбію и для того, чтобы показать, какъ онъ силенъ.

Да и какая честь можетъ быть у подобныхъ господъ, какъ Курослѣповы и Хлыновы, когда, по ихъ понятіямъ, честь состоитъ въ капиталѣ: „Нажилъ себѣ капиталъ, вотъ тебѣ и честь; чѣмъ больше капиталу, тѣмъ больше и чести".

И среди такихъ-то людей, такой дикой обстановки, полной угнетенія и произвола, въ прежнее время все-таки возможны были личности, которымъ удавалось сохранить силу характера, твердость, энергію, благородство души и рѣшаться на борьбу съ этою средой за свои человѣческія права и стремиться неудержимо къ самостоятельности и свободѣ. Такимъ лицомъ въ комедіи Островскаго выставлена Параша, дочь Курослѣпова; она есть героиня комедіи, то самое *Горячее сердце*, которымъ названа комедія.

Содержаніе пьесы нельзя сказать, чтобы было просто и немногосложно. Мы постараемся разсказать его какъ можно короче, полагая, что читатель, если не увидитъ на сценѣ, то прочтетъ самъ комедію, напечатанную въ 1 № *Отечественныхъ Записокъ*. Вся интрига комедіи разыгрывается предъ зрителемъ въ 3 дня; дѣйствіе происходитъ лѣтомъ, все время на открытомъ вольномъ воздухѣ: на дворѣ, на площади города, въ саду, въ лѣсу, и большею частью вечеромъ или ночью; какъ можно изъ этого видѣть, обстановка и колоритъ поэтическіе и самые удобные для проявленія

разныхъ сторонъ любящаго, сильнаго характера идеальной Параши.

Параша любитъ нѣкоего Васю, сына разорившагося купца, слабаго характеромъ, съ мелкою душой и вообще испорченнаго съ самой молодости жизнью въ богатомъ домѣ своего родителя, безъ воспитанія, безъ хорошихъ примѣровъ; онъ любитъ, можетъ-быть, дѣйствительно и самъ Парашу, но его любовь не такого рода, чтобы могла подвинуть его на какой-нибудь рѣшительный шагъ для любимаго имъ предмета; онъ неготовъ страдать и переносить горе и личныя неудобства для этой любви, и потому не соглашается на дѣлаемыя ему Парашей рѣшительныя предложенія.—Энергичная Параша, ищущая поскорѣе выхода изъ своей домашней, нестерпимой для нея жизни, надѣялась найти въ Васѣ себѣ друга-помощника, такого же сильнаго по характеру, какъ она сама, но ошиблась: Вася не только ничего не выдумываетъ для ея спасенія, но и не понимаетъ и не желаетъ понять ея стремленій къ свободной и самостоятельной жизни. Парашу любитъ приказчикъ Курослѣпова по лавкѣ, Гаврила, тихій, смирный, трудолюбивый, готовый на все для нея; онъ покорно сноситъ то, что у Параши не лежитъ къ нему сердце; радуется, глядя на любовь ея къ Васѣ, и только желаетъ счастія ей съ кѣмъ бы то ни было.

Васю, ночью, въ одинъ изъ разовъ, когда онъ пришелъ повидаться и поговорить съ Парашей на дворѣ Курослѣпова, ловятъ, обвиняютъ въ воровствѣ денегъ, сажаютъ въ тюрьму и грозятъ отдачею его въ солдаты; Гаврилу, какъ бывшаго также съ нимъ во дворѣ, по этой же причинѣ, Курослѣповъ прогоняетъ вонъ изъ дому, не заплативъ ему даже денегъ за его службу.—Параша, узнавъ о такомъ несчастіи, случившемся съ ея Васей, бросаетъ домъ, бѣжитъ изъ него къ своей крестной матери, потомъ идетъ на богомолье и рѣшается всюду слѣдовать за своимъ Васей, быть солдаткой, переносить съ нимъ всѣ трудности и лишенія бѣдной жизни. Когда она убѣгаетъ изъ дому, ее провожаетъ истинно любящій и преданный ей Гаврила, котораго судьба стала одинакова съ ея судьбою; здѣсь-то именно и высказывается его глубоко честная натура; онъ не покидаетъ Параши нигдѣ, облегчаетъ ее во всемъ, въ чемъ только можетъ, бережетъ ее больше всего на свѣтѣ.

Хлыновъ, какъ мы сказали, давая полную свободу своимъ прихотямъ, въ это время, по предложенію находящагося у него мѣщанина Аристарха для придумыванія разныхъ увеселеній, наряжается самъ и наряжаетъ *барина съ усами*, пѣсельниковъ въ разбойничьи театральные костюмы, идетъ въ ближайшій лѣсъ ловить проѣзжихъ, пугать ихъ и пьянствовать съ ними. Къ нему сперва попадается Наркисъ, приказчикъ по дому у Курослѣпова, сбившійся съ дороги, который, принимая Хлынова съ его людьми за настоящихъ разбойниковъ, пробалтывается имъ въ пьяномъ видѣ о своихъ отношеніяхъ къ женѣ Курослѣпова, говоритъ имъ, что она состоитъ у него въ полномъ подчиненіи, все для него дѣлаетъ и даже воруетъ у мужа деньги.

Напоивъ Наркиса и отпустивъ его домой, Хлыновъ съ своимъ бариномъ схватываютъ возвращавшихся съ богомолья Парашу съ Гаврилой; здѣсь является ея защитникомъ Аристархъ, ея крестный отецъ. Параша все еще любящая Васю и видящая въ немъ жертву за нее, удивляется, увидавъ его въ шайкѣ Хлынова запѣвалой съ бубномъ, продавшагося въ шуты къ Хлынову на годъ за рекрутскую квитанцію. Параша, готовая, было, итти за Васей всюду, полагавшая, что онъ страдаетъ изъ-за нея въ тюрьмѣ, вдругъ видитъ его помирившимся съ такою унизительною ролью, какъ роль шута у Хлынова! Тутъ только она окончательно убѣждается, какъ она жестоко ошиблась въ Васѣ.

Аристархъ привозитъ Парашу въ городъ, домой, и передаетъ городничему Градобоеву о слышанномъ имъ отъ Наркиса. Градобоевъ, довольный тѣмъ, что ему представляется случай поживиться изъ чужого кармана, оцѣпляетъ флигель, въ которомъ живетъ Наркисъ и къ которому пошла переодѣтая въ мужское платье жена Курослѣпова, и показываетъ Курослѣпову, какова его супруга и куда пропадаютъ его деньги. Матрена прогоняется вонъ къ своимъ родителямъ, а Параша, воспользовавшаяся этимъ случаемъ, беретъ въ свои руки правленіе домомъ, отталкиваетъ отъ себя любимаго ею Васю, какъ недостойнаго ея, и объявляетъ, что выходитъ замужъ за Гаврилу, который, она увѣрена, „не уйдетъ отъ нея, хотя бы и отъ бѣдной, въ плясуны къ Хлынову“. Этимъ рѣшительнымъ поступкомъ Параши, съ котораго начинаются для нея „красные дни иной свободной жизни съ милымъ“, и кончается комедія.

Жизнь, представленная г. Островскимъ въ *Горячемъ сердцѣ*, изображена яркими и рѣзкими красками, что составляетъ неотъемлемое и главное достоинство комедіи. Хотя почти всѣ дѣйствующія лица есть болѣе или менѣе повтореніе выведенныхъ въ прежнихъ комедіяхъ, представляющихъ бытъ средняго круга, все-таки въ нихъ выставлено много новыхъ оригинальныхъ сторонъ купеческаго быта, и вся комедія представляетъ вполнѣ вѣрную картину дѣйствительности. Наиболѣе самостоятельные и новые типы въ пьесѣ — это Силанъ, дальній родственникъ Курослѣпова, живущій, несмотря на это родство, у него въ дворникахъ и стерегущій, какъ вѣрный песъ своего господина, Курослѣпова,—и городничій Градобоевъ. Градобоевъ—это типъ нашихъ прежнихъ градоначальниковъ, которые обирали гражданъ, притѣсняли ихъ и были сами отъ нихъ поэтому въ нѣкоторой зависимости; которые, оставляя всякій законъ въ сторонѣ, на судѣ и расправѣ, творимыхъ ими, держась пословицы, гласящей, что „до Бога высоко, а до царя далеко",—безгранично и самоправно рспоряжались личностью и имуществомъ горожанъ на свою пользу: самое отправленіе служебныхъ обязанностей у нихъ являлось не общественнымъ, а какимъ-то своимъ частнымъ, совершенно домашнимъ дѣломъ. Нѣкоторые находятъ, что въ изображеніи этого городничаго г. Островскій впалъ въ грубый шаржъ и уже слишкомъ утрировалъ сцену, въ которой Градобоевъ производитъ судъ обывателямъ. По нашему мнѣнію, въ этомъ нисколько нѣтъ утрированнаго, а напротивъ: это-то именно *халатное,* если можно такъ выразиться, исполненіе служебныхъ обязанностей и составляетъ вѣрную черту нашей бывшей патріархальной жизни. Мудрено ли, что 30 лѣтъ назадъ могли быть Градобоевы. Нѣтъ, они не только могли, а дѣйствительно были и сидѣли вездѣ прочно въ своихъ гнѣздахъ, и эта черта самовольства, безправія и беззаконія прежнихъ правителей, выставленная въ комедіи Островскаго, глубоко вѣрна и правдива.

Неудачнѣе и блѣднѣе всѣхъ вышли мѣщанинъ Аристархъ и сама героиня комедіи, Параша, которые есть повтореніе Кулигина и Катерины изъ *Грозы.*

Несмотря на значительныя достоинства комедіи, она не имѣла успѣха на нашей сценѣ; причина этому та, что въ комедіи и много недостатковъ. Въ ней много случайностей,

сценъ, вставленныхъ въ пьесу, видимо, для того только, чтобы довести интригу до конца; интрига не развивается непрерывно изъ хода событій, и автору для развязки понадобились и разбойники, и внѣшняя суета, и переодѣванье. Вслѣдствіе этихъ вставокъ пьеса кажется какъ-будто растянутою, хотя она и соображена въ отношеніи сцены съ тѣмъ же умѣньемъ, которымъ отличается г. Островскій; патріархальная жизнь, выставленная въ ней, кажется слишкомъ далекою отъ насъ и какъ-будто едва ли возможною. Поэтому 2-й актъ, 2-я сцена 4-го и послѣдній, въ которыхъ находится эта суетня, разбойники и переодѣванье, вышли значительно слабѣе остальныхъ.

„Горячее сердце“ [1].

Купецъ Курослѣповъ, онъ же городской голова, нажилъ капиталъ, то-есть награбилъ его, а вмѣстѣ съ капиталомъ и честь: чѣмъ больше капиталу, тѣмъ больше чести, разсуждаетъ онъ здравомысленно. Въ почетѣ доживая вѣкъ свой, онъ распространяетъ вокругъ себя благодѣяніе самодурства, но самодурства соннаго, апатичнаго, словно усталаго въ непрестанной борьбѣ. Онъ спитъ день и ночь, такъ что дѣйствительность мѣшается у него съ сонными видѣніями; просыпаясь, онъ волочитъ за волосы приказчиковъ, какъ бабы бѣлье полощутъ—по остроумному его выраженію, бранится и презираетъ все на свѣтѣ презрѣніемъ круглаго невѣжды и дурака. Человѣческихъ чувствъ въ немъ такъ же мало, какъ въ любой скотинѣ его двора, а потому его можно назвать просто скотомъ, едва двигающимся отъ жиру, но твердо увѣреннымъ, что всѣ обязаны ему почтеніемъ и послушаніемъ. Рядомъ съ нимъ городничій Градобоевъ, смотрящій на ввѣренный ему городъ, какъ на послушное стадо.

— До Бога высоко, до царя далеко, а я у васъ близко, значитъ, я вамъ и судья. Какъ же мнѣ васъ судить теперь? Ежели судить васъ по законамъ, такъ законовъ у насъ много... Сидоренко, покажи имъ, сколько у насъ законовъ. (*Сидоренко уходитъ и скоро возвращается съ цѣлой охапкой книгъ.*) Вонъ сколько законовъ! Это у меня только, а сколько ихъ еще въ другихъ мѣстахъ! Сидоренко, убери опять на мѣсто. И законы все строгіе; въ одной книгѣ строги, а въ другой еще строже, а въ послѣдней уже самые строгіе.

-- Вѣрно, ваше высокоблагородіе, такъ точно,—горланитъ стадо гражданъ.

— Такъ вотъ, друзья любезные, какъ хотите: судить ли мнѣ васъ по законамъ или по душѣ, какъ мнѣ Богъ на сердце положилъ.

— Суди по душѣ, будь отецъ.

---

[1] „С.-Петербургскія Вѣдомости“, 1869 г., № 33. *Горячее сердце.* (См. выпускъ I, стран. 242.)

И судитъ онъ по душѣ, которую считаетъ выше законовъ: того въ арестантскую, того къ себѣ на огородъ, того въ солдаты за общество: въ послѣднемъ случаѣ помогаетъ ему городской голова. Согласіе властей удивительное: они вмѣстѣ пьютъ, другъ-друга ругаютъ въ глаза, другъ-друга обманываютъ, и однакожъ, согласіе царствуетъ между ними, конечно, во имя того мудраго принципа, которому они служатъ. Новѣйшая формула о противопоставленіи земскаго элемента и элемента административнаго не была извѣстна въ тѣ блаженныя времена; и администраторъ и представитель земства живутъ согласно и знаютъ другъ-другу цѣну. Когда земскій человѣкъ спрашиваетъ администратора:

— Скажи мнѣ по душѣ, вовсе я рехнулся или нѣтъ?

— Нѣтъ, не вовсе, еще погуляй. Когда совсѣмъ рехнешься, я тебѣ скажу,—отвѣчаетъ администраторъ.

— Ну, ладно. Обноси гостей, дочка!

Администратору еще не кажется, что небо валится, что небо раскололось, какъ это кажется земскому человѣку: онъ еще настолько въ умѣ, что считаетъ выгоднымъ для себя имѣть совсѣмъ безумнаго соправителя, отъ котораго уже никакого соперничества ждать невозможно. Говорятъ, что это карикатура! Положимъ, что карикатура; но развѣ карикатура не есть доведеніе какого-нибудь принципа или его воплощеніе до первобытной, простѣйшей, грубой его формы? Такая карикатура существовала въ самой жизни во всей своей цѣлости и неприкосновенности; но мы добродушны, забывчивы и немножко избалованы настоящимъ. „Ну какая польза отъ вашей образованности, коли вы не умѣете стоять передъ начальствомъ?“ сказалъ во времена Курослѣповыхъ одинъ полковникъ офицеру изъ студентовъ. „Мнѣ нужны не умники, а исполнители“, сказалъ въ то же время одинъ администраторъ, постъ котораго былъ повыше городническаго. А зачеркиванье въ поваренныхъ книгахъ „вольнаго духа“ и въ медицинскихъ „цесарскаго сѣченія“ *),—развѣ все это не карикатура, находившая, однакоже, мѣсто въ жизни? Обо всемъ этомъ намъ теперь странно вспомнить, потому что мы дѣйствительно выросли и хотѣли бы забыть нѣкоторые факты изъ прошлаго.

---

*) „Кесарево сѣченіе“—хирургическая операція при родахъ. *Н. Д.*

Послѣ *Горячаго сердца* остается впечатлѣніе опредѣленное: диковинные городничій и голова—оба безголовые, но оба съ палкой, къ которой граждане чувствуютъ нелицемѣрное почтеніе; головиха въ связи съ приказчикомъ мужа и воруетъ деньги у сего послѣдняго, чтобъ ублаготворить возлюбленнаго; это—воплощеніе неразборчиваго разврата душевнаго и тѣлеснаго. Хлыновъ, богатый подрядчикъ, наворовалъ отъ казны столько, что поливаетъ дорожки въ своемъ саду шампанскимъ и отъ всякихъ безобразій отдѣлывается деньгами. Его орда, съ хозяиномъ во главѣ, надѣваетъ костюмы разбойниковъ и идетъ въ лѣсъ пугать прохожихъ; люди, не лишенные ума и дарованій, потворствуютъ глупостямъ богатыхъ и сильныхъ, потому что другого исхода не было, а иногда, при случаѣ, останавливаютъ ихъ мягкими же средствами отъ глупостей слишкомъ вредныхъ. Сила солому ломитъ—хорошо и то, если она хоть на минуту отдыхъ соломѣ дастъ—вотъ мудрое правило, которымъ они руководствуются; въ концѣ-концовъ, однако, они должны сказать про себя, какъ Гаврила: „У меня очень много чувствъ отшибено, какія человѣку слѣдуетъ. Я ни ходить прямо ни въ глаза людямъ смотрѣть—ничего не могу“. Все это даетъ намъ одинъ изъ тѣхъ веселенькихъ пейзажиковъ всеобщаго самодурства, семейнаго, за которымъ скрывается и горькій плачъ, и подавленные стоны, и отчаяніе, и въ результатѣ—отсутствіе или пришибленность многихъ чувствъ, какія человѣку слѣдуютъ. Для порядка слѣдовало имѣть только тѣ чувства, которыя гармонировали съ безпрекословнымъ послушаніемъ всякому, кто былъ сильнѣе васъ.

Но если комедія г. Островскаго воспроизводитъ передъ нами исчезнувшій или исчезающій міръ, воспроизводитъ съ талантомъ, то почему же она имѣла успѣхъ незначительный, почему относятся къ ней многіе, какъ къ произведенію слабому, слабѣйшему даже, чѣмъ водевиль *На всякаго мудреца довольно простоты*? Причина этому лежитъ, во-первыхъ, въ отсутствіи внѣшней, технической отдѣлки, въ плохомъ веденіи интриги, въ эпизодичности многихъ сценъ и, какъ слѣдствіе этого, растянутости комедіи, и, во-вторыхъ, въ обидной несовременности сюжета, который многимъ кажется карикатурою, потому что эти многіе многаго не поняли, а не поняли потому, что г. Островскій воспроизводилъ знакомый ему міръ съ помощью одного только художе-

ственнаго инстинкта. Г. Островскій наскоро набрасывалъ сцены одна за другой, при чемъ нѣкоторыя вышли безподобны, нѣкоторыя—либо лишни, либо такъ мало развиты, что кажется, будто драматургъ съ умысломъ не пользовался очень благодарными положеніями, замалевывая ихъ различными пустяками. Комизмъ языка скрадываетъ эти недостатки въ чтеніи, но на сценѣ они бросаются въ глаза самому обыкновенному зрителю. Оттого *Горячее сердце* гораздо лучше въ чтеніи, а водевиль *На всякаго мудреца* и проч. гораздо лучше на сценѣ, гдѣ онъ смотрится съ нѣкоторымъ удовольствіемъ, благодаря довольно ловкой технической постройкѣ. Кромѣ того, *На всякаго мудреца* подкупало современностью сюжета, хотя и мнимою, чтó публика примѣтила гораздо скорѣе нѣкоторыхъ рецензентовъ и перестала посѣщать представленія. Я смѣю думать, что при слѣдующихъ представленіяхъ *Горячаго сердца* публика раскуситъ ее больше, и пьеса займетъ принадлежащее ей мѣсто, особенно если бъ г. Островскій согласился немножко погладить ее для сцены. Судомъ публики никогда не слѣдуетъ пренебрегать, и если бъ г. Островскій былъ въ театрѣ, онъ замѣтилъ бы все то, что удобно въ чтеніи и неудобно и скучновато на сценѣ. Пьесѣ необходимо дать больше соразмѣрности въ частяхъ, отчего она выиграетъ въ движеніи и рельефности нѣкоторыхъ безподобныхъ сценъ, напоминающихъ лучшую пору дѣятельности г. Островскаго, и выпуклости характеровъ, не совсѣмъ додѣланныхъ.

Лучшій, самый симпатичный характеръ въ пьесѣ—Параша; это именно „горячее сердце“, дѣвушка съ порывчатымъ, но притомъ довольно постояннымъ характеромъ, съ жаждою любви и воли, даже, если хотите, съ сѣменами самодурства, привитыми окружающею средой. Это не мечтательная Катерина, не „свѣтлый лучъ въ темномъ царствѣ“, то-есть явленіе не исключительное, а встрѣчающееся довольно часто въ русской жизни. Она отлично понимаетъ свое положеніе въ семьѣ и къ окружающему относится съ совершенною опредѣленностью: съ развратною мачехой грызется зубъ-за-зубъ, не уступая ей ни шагу; сонному, но дурливому отцу не показываетъ ни любви ни грубаго противодѣйствія, потому, во-первыхъ, что отецъ родной—все-таки отецъ, каковъ бы онъ тамъ ни былъ, во-вторыхъ, и потому, что онъ можетъ ей пригодиться. Въ сущности, она

ставитъ его невысоко, да и не можетъ ставить, потому что видитъ, какъ жена его обманываетъ, какъ онъ пьянствуетъ, какъ несправедливъ и тупъ. Въ неважныхъ вещахъ она готова ему подчиниться, но въ минуты страстнаго порыва, когда дѣло идетъ о цѣлой жизни, она ни за что не пожертвуетъ собою и рѣшительно пойдетъ туда, куда зоветъ ее преобладающее чувство. Она сама, конечно, можетъ сдѣлать ошибку и потомъ раскаиваться; но такія натуры упорны довольно продолжительно, и мысль о сдѣлкѣ приходитъ имъ тогда, когда сдѣлка уже невозможна; подъ вліяніемъ порыва они готовы на все: и на великую жертву и на великое преступленіе. Узнавъ, что отецъ хочетъ провести ее, за побѣгъ изъ дому, по городу на веревочкѣ и потомъ запереть въ чуланъ, она грозитъ поджечь родительскій домъ и отдать его на грабежъ мнимымъ разбойникамъ. И она сдѣлала бы это, если бъ было произведено надъ нею насиліе подобнаго рода. Полюбивъ бѣднаго купеческаго сынка и готовая для него на всѣ жертвы, Параша вдругъ узнаетъ, что онъ оказывается такою тряпкой, что поступаетъ шутомъ къ богатому дураку. Она бросаетъ его и выходитъ за другого. Нѣкоторые находили это неестественнымъ въ простой дѣвушкѣ; но кто знаетъ русскую жизнь хоть немножко, тотъ увидитъ здѣсь явленіе довольно обыкновенное. Мужчины-тряпки вообще противны женщинамъ, и онѣ скорѣй простятъ злодѣйство, чѣмъ трусливую подлость.

Вообще, характеръ Параши представлялъ превосходную тему для драматическихъ положеній: г. Островскій, къ сожалѣнію, развилъ ее не вполнѣ и даже напустилъ въ подобный характеръ нѣкоторую долю совершенно чуждой ему сентиментальности, что́, впрочемъ, въ игрѣ г-жи Струйской, противъ всякаго ожиданія, сгладилось.

„Горячее сердце“ [1]).

*) Въ бенефисъ г-жи Линской, 29 января, дана была новая пятиактная комедія г. Островскаго *Горячее сердце*. До этого она шла въ Москвѣ и ни тамъ ни у насъ никакого успѣха не имѣла; даже болѣе, имѣла положительный неуспѣхъ, что чуть ли не впервые случается съ г. Островскимъ. Комедія эта напечатана, и потому распространяться о ея содержаніи нечего, тѣмъ болѣе что и разсказать ее сколько-нибудь осмысленно крайне трудно. Въ комедіи этой собраны разныя безобразія, дикости и „правонарушенія“ (грѣхъ противъ седьмой заповѣди, воровство и проч.), совершаемыя какими-то одичавшими, оглупѣвшими, оскотинившимися людьми, — долженствующими изображать собой русскихъ купцовъ, мѣщанъ и уѣздныя власти, лѣтъ за тридцать тому назадъ. Къ этой крайне грубой и плоской карикатурѣ на русскую жизнь пришитъ бѣлыми нитками главный *сюжетъ* комедіи, для того чтобы сдѣлать въ ней нужную для комедіи интригу, — нѣкто Параша, столь же похожая на живое лицо, какъ пряничная фигура—на человѣка, но выдаваемая авторомъ за „горячее сердце“, за дѣвушку съ чистою душой и рѣшительнымъ нравомъ. Но эта пародія на высокій характеръ является только аксессуаромъ въ драматическихъ картинахъ россійскихъ мерзостей, для того чтобъ обратить ихъ изъ просто-картинъ въ

---

1) „Всемірная Иллюстрація“, 1869 г., № 7. *Горячее сердце*. Статья Лунина.

*) „Всемірная Иллюстрація“ представляла собою чисто художественный журналъ европейскаго типа, долженствующій служить иллюстрированною хроникой современной жизни. Въ журналѣ участвовали лучшіе наши художники и граверы.

Текстъ игралъ служебную роль, разъясняя иллюстраціи, и только впослѣдствіи была введена беллетристика.

Журналъ основанъ въ 1869 г. извѣстнымъ основателемъ книгоиздательской фирмы Германомъ Гоппе. *Прим. Н. Денисюка.*

комедію. Главный-то смыслъ комедіи, для чего она вся задумана, надо искать въ этихъ мерзостяхъ. Вотъ благодарная работа для критиковъ съ гражданскими мотивами. Пала эта комедія вполнѣ; общество и критика отнеслись къ ней не только холодно, но съ какою-то досадой и злымъ неодобреніемъ. А между тѣмъ, нѣкоторые прогрессивные Бобчинскіе и Добчинскіе очень радѣли объ ея успѣхѣ: столь по-сердцу и по-уму пришлась она имъ! Они провозглашали, что сіе новое произведеніе г. Островскаго, великаго знатока темныхъ сторонъ русской жизни, должно затмить собою дѣйствительно великое произведеніе поэта тѣхъ же сторонъ, именно „Ревизора“ Гоголя. Но увы! сей ревизоръ высокопросвѣщенныхъ Бобчинскихъ и Добчинскихъ, хотя и ломался по-хлестаковски, но никого ни на минуту не надулъ собою. Вотъ какъ рѣшительно и далеко разошлись между собою общество и извѣстная фракція нашихъ политически-литературныхъ партій. Въ чемъ послѣдняя усмотрѣла лучшее слово Островскаго, наибольшее выраженіе его таланта, въ томъ общество увидало ослабленіе его таланта (дай Богъ, чтобы только случайное и временное), а отъ самаго произведенія отвернулось почти что съ отвращеніемъ. Общество, повидимому, не понимаетъ, какой смыслъ или какую заслугу могутъ имѣть въ настоящее время такія насмѣшки надъ русской жизнью, намѣренное обезображеніе ея лицъ и типовъ до неузнаваемости въ нихъ образа Божія, подборъ однѣхъ мрачныхъ или грязныхъ сторонъ русскаго быта и отрицательное къ формамъ этого быта отношеніе художника; не понимаетъ общество, какому богу и для чего нужны эти закланія правды дѣйствительной и правды художественной, на какой алтарь кладутся кровныя жертвы. Не безъ улыбки (хотя, можетъ, и сожалѣнія) прочтетъ оно умственныя сатурналіи и судороги фантазіи господина Н. Щедрина, не прочтетъ, вѣроятно, вовсе похожденій какихъ-то „безпечальныхъ“ каннибаловъ г. Левитова *),

*) Говоря яснѣе, Лунинъ полагаетъ, что русская дѣйствительность не даетъ достаточнаго матеріала для „насмѣшекъ“, „мрачныхъ и грязныхъ сторонъ русскаго быта“, въ особенности въ „настоящее время“, т.-е. въ 60-е годы, когда правительство, сдѣлавъ вначалѣ шагъ по пути реформъ, тотчасъ же, убоявшись возможности дѣйствительнаго осуществленія „политическихъ свободъ“, пошло полнымъ ходомъ по пути излюбленной реакціи. Щедринъ, ясно видѣвшій неискренность, половинчатость и эфемер-

но недоумѣваетъ и обижается, видя и г. Островскаго шествующимъ по одному съ ними пути и наономъ преуспѣвающаго, Островскаго — творца русскаго народнаго театра, родоначальника народной драмы!..

Лунинъ.

ность этихъ реформъ, со свойственнымъ ему талантомъ и остроуміемъ разоблачалъ ловкіе ходы и попятное движеніе русскаго „прогресса" и своими „умственными сатурналіями и судорогами фантазіи" причинилъ не мало огорченій политическимъ Тартюфамъ.

Кромѣ того, онъ въ своихъ „Губернскихъ очеркахъ", „Невинныхъ разсказахъ", „Сатирахъ въ прозѣ" и т. д. вывелъ отрицательныя стороны не только пореформенной, но и дореформенной Руси, къ которой понемногу возвращалось наше общество послѣ „освободительныхъ реформъ".

Левитовъ, на собственной персонѣ испытавшій всѣ прелести „мрачныхъ и грязныхъ сторонъ русскаго быта", рисовалъ его безпрестанно въ многообразныхъ видахъ. „Горе селъ, деревень и городовъ" съ ихъ нищетой, семейнымъ раздоромъ, суевѣріемъ, грубостью нравовъ, невѣжествомъ, безчеловѣчнымъ надруганьемъ грубой силы надъ слабостью проходитъ въ произведеніяхъ Левитова въ цѣломъ рядѣ картинъ, рисующихъ возмутительныя кровавыя драмы, леденящія сердце и представляющія нашу общественную жизнь стоящею на ступени культурнаго развитія мрачнаго средневѣковья. *Н. Д.*

„Горячее сердце“ [1]).

Въ *Горячемъ сердцѣ* г. Островскій снова вернулся въ міръ самодуровъ, послужившій ему такимъ богатымъ матеріаломъ для прежнихъ его произведеній; ему посвященъ почти весь театръ Островскаго, за исключеніемъ двухъ или трехъ пьесъ. Самодуры въ низшемъ слоѣ общества, въ классѣ мѣщанъ или купцовъ, снова явились передъ нами, тогда, когда мы думали, что благодаря самому г. Островскому, этотъ міръ исчерпанъ до конца, и что, подъ опасностью повторенія, къ нему едва ли возможно обращаться. Почва обѣднѣла, мы полагали, вслѣдствіе долгой и безостановочной эксплуатаціи, и едва ли мы ошиблись въ нашемъ предположеніи. Какими бы достоинствами ни отличалось произведеніе, написанное на старую, хорошо знакомую намъ тему, оно всегда будетъ терять половину своей силы, если въ каждомъ выведенномъ типѣ мы встрѣчаемъ типъ, много разъ повторенный уже прежде тѣмъ же самымъ авторомъ. Такъ случилось и съ *Горячимъ сердцемъ*. Читая или слушая на сценѣ новое произведеніе г. Островскаго, невольно приходитъ на мысль, что слушаешь или читаешь вовсе не новую комедію, что всѣ эти типы, всѣ отношенія ихъ между собою, многія сцены не разъ уже проходили передъ вами, и вы ищете только, въ какой комедіи или драмѣ встрѣчали вы ту или другую фигуру. Быть можетъ, это замѣчаніе приходило и въ голову самому автору въ то время, когда онъ писалъ свою комедію, и, чувствуя, что трудно прибавить къ тому, что было имъ сдѣлано, что-нибудь новое, онъ постарался придать выведеннымъ въ этой комедіи лицамъ большую рѣзкость, которая

---

[1]) **Е. Утинъ. „Вѣстникъ Европы“, 1869 г., № 3. Статья подъ заглавіемъ: „Современныя условія русской сцены“.—Новая комедія А. Н. Островскаго:** *Горячее сердце.* (См. стр. 128.)

подчасъ переходитъ въ карикатурность, и тѣмъ вредитъ „правдѣ“ цѣлаго произведенія. Вотъ общее впечатлѣніе, выносимое изъ новой комедіи, впечатлѣніе, котораго справедливость мы постараемся показать, сдѣлавъ хоть бѣглый разборъ *Горячаго сердца*. Мы желали бы, прежде всего, разсказать сюжетъ новой комедіи, передать въ нѣсколькихъ словахъ ея содержаніе, ея интригу, — и тутъ встрѣчаемъ значительную трудность, которую едва ли не слѣдуетъ вмѣнить въ вину г. Островскому. Мы не знаемъ, что̀ слѣдуетъ считать главнымъ сюжетомъ комедіи: отношенія ли Параши къ Васѣ, отношенія ли Матрены къ Наркису, кто тутъ занимаетъ главную роль, кто является на второстепенномъ планѣ, все тутъ перемѣшано, перепутано, сцены всѣ скучены, и вы съ трудомъ отыскиваете ту нить, которая связываетъ между собою всѣ выведенныя лица и всѣ намѣченныя сцены. Присутствіе такой нити есть неизбѣжная необходимость въ комедіи или драмѣ, безъ нея можетъ быть рядъ сценъ, изъ которыхъ одна болѣе удачна, чѣмъ другая, но не будетъ цѣльности, безъ которой комедія не комедія, драма не драма. Нить эта должна сплочивать между собою всѣ сцены, всѣ явленія, и тѣ, которыя ускользаютъ, не поддаются ей, должны быть считаемы излишними въ драматическомъ произведеніи. Мы не хотимъ этимъ сказать, чтобъ этой нити вовсе не было въ новой комедіи г. Островскаго, но она двадцать разъ обрывалась у него во время работы, и онъ, не прилагая особеннаго старанія, какъ попалось, связывалъ ее наскоро, вслѣдствіе чего и попадаются болѣе или менѣе неуклюжіе узлы.

У испитого и заспавшагося купца Курослѣпова есть дочь отъ первой жены, Параша, которую притѣсняетъ мачеха, вторая жена Курослѣпова—Матрена. Послѣдняя обзавелась любовникомъ, который изображенъ запивающимъ и важничающимъ своимъ успѣхомъ Наркисомъ, приказчикомъ Курослѣпова, а первой полюбился купеческій сынъ Вася Шустрый. Матрена воруетъ у мужа деньги, чтобъ угодить только алчному Наркису, а Параша выходитъ по вечерамъ на свиданіе съ Васей. Въ одинъ изъ такихъ вечеровъ, когда Вася, потолковавъ съ Парашей и услышавъ шаги Курослѣпова, прячется въ кустахъ, на сцену появляется Курослѣповъ, городничій, Матрена, и между прочими дѣлами ведутъ разговоръ о покражѣ двухъ тысячъ рублей изъ-подъ подушки

Курослѣпова. Городничій обѣщаетъ отыскать вора и тутъ же предлагаетъ измѣрить шагами, какъ велико пространство отъ дома до забора. Курослѣповъ и городничій начинаютъ шагать и натыкаются на Васю и Гаврилу (служащаго у Курослѣпова и влюбленнаго въ Парашу). Воры найдены. Васю Шустраго немедленно отправляютъ въ арестантскія роты и тутъ же рѣшаютъ отдать его въ солдаты. Параша, узнавъ, что Вася Шустрый, пришедшій къ ней на свиданіе, отправленъ въ арестантскія роты съ тѣмъ, чтобы быть отданнымъ въ солдаты, рѣшается сама бросить родительскій домъ и сдѣлаться солдаткой, выйдя замужъ за Васю. Вася совсѣмъ убитъ горемъ, но, къ его счастью, на выручку является разжившійся изъ крестьянъ самодуръ Хлыновъ, проводящій всю жизнь въ вѣчномъ пьянствѣ и забавляющій себя всякими забавами. Онъ выкупаетъ Васю, поставляетъ, вмѣсто него, наемника и опредѣляетъ его къ себѣ въ новые запѣвалы. Деньги все-таки не разыскиваются, а городничему сильно хочется прибрать ихъ къ своимъ рукамъ. Онъ узнаетъ черезъ Силана, дядю Курослѣпова, служащаго у него въ дворникахъ, что жена Курослѣпова живетъ съ Наркисомъ, и рядомъ съ этимъ ему доносятъ и то, что Наркисъ въ пьяномъ видѣ хвастался тѣмъ, что недавно приказалъ хозяйкѣ принести двѣ тысячи рублей и что та исполнила приказаніе. Позднимъ вечеромъ, когда Матрена пошла во флигель къ Наркису, городничій, Курослѣповъ и другіе накрываютъ ее; дѣло выясняется; Матрену отсылаютъ въ родительскій домъ, Наркиса въ арестантскія роты. Въ это время Параша, успѣвшая разлюбить Васю за то, что онъ пошелъ въ паяцы къ Хлынову, возвращается домой и выходитъ замужъ за Гаврилу, который сумѣлъ доказать свою преданность и любовь.

Вотъ, въ сущности, остовъ новаго произведенія г. Островскаго, изъ котораго авторъ при большемъ трудѣ могъ извлечь гораздо болѣе, нежели онъ это сдѣлалъ. Если бы всѣ эти основныя положенія комедіи были крѣпко связаны между собою, а не брошены вмѣстѣ, какъ попало, часто разрѣшая трудность положенія натянутою сценой сомнительнаго комизма; если бы всѣ выведенныя тутъ лица были начерчены съ обычнымъ мастерствомъ нашего талантливаго драматурга, а не опредѣлены нѣсколькими штрихами, часто неподходящими другъ къ другу,—тогда, несмотря на отсутствіе

новизны въ типахъ, *Горячее сердце* заняло бы несравненно высшее мѣсто въ репертуарѣ Островскаго.

Передавъ, насколько было возможно, общее содержаніе комедіи, остановимся теперь на отдѣльныхъ характерахъ и сценахъ, между которыми мы найдемъ много удачнаго и истинно-комичнаго. Фигура самого Курослѣпова, принадлежавшаго и тѣломъ и душою къ породѣ самодуровъ, мѣтко очерчена Островскимъ съ первыхъ словъ, произнесенныхъ „именитымъ купцомъ“:

„И съ чего это небо валилось? Такъ вотъ и валится, такъ вотъ и валится. Или мнѣ это во снѣ, что ль? Вотъ угадай поди, что́ такое теперь на свѣтѣ: утро, или вечеръ?“

Послѣ такого вступленія нетрудно уже составить себѣ понятіе о характерѣ Курослѣпова, который до того спился и до того заспался, что не умѣетъ различить утро отъ вечера, и все ему представляются какія-то страсти: то что пятнадцать часовъ бьетъ: „Боже мой! Боже мой! Дожили! Пятнадцать! До чего дожили! Пятнадцать!“; то ему кажется, что небо лопнуло,—и все въ этомъ родѣ. Съ самаго перваго монолога, который онъ произноситъ, характеръ его уже опредѣленъ Островскимъ, и далѣе изъ его разговоровъ мы ничего особеннаго не узнаемъ. Что же касается его отношеній къ остальнымъ лицамъ комедіи, то отношеніе это не иное, какъ и всѣхъ остальныхъ самодуровъ, хорошо намъ извѣстныхъ: оттрепать за волосы, разбить балалайку объ голову, не выносить никакихъ противорѣчій, требовать себѣ подчиненія и уважать одну только силу, рядомъ съ полнымъ отрицаніемъ всякихъ правъ за другими, и всякихъ обязанностей за собою,—все это общія черты самодурства, набросанныя съ обычнымъ мастерствомъ Островскаго, усѣянныя необыкновенно „смѣшными словами“, смѣшными выраженіями, которыя не могутъ не вызывать общаго смѣха. Обращеніе Курослѣпова со своими домочадцами и посторонними такое, какое и полагается имѣть самодуру, и если бы только не послѣдняя сцена комедіи, тогда характеръ этотъ нельзя было бы обвинить въ нецѣльности. Въ послѣдней сценѣ Курослѣповъ застаетъ жену въ комнатѣ Наркиса, узнаетъ объ ихъ связи, узнаетъ, что не кто иной, а она воровала у него деньги,—и что же дѣлаетъ самодуръ новой комедіи? Мы ждемъ, что онъ, по крайней мѣрѣ, вцѣпится въ нее, начнетъ бить, издѣваться, разсыпать на нее самую сильную брань,

и вмѣсто этого что же мы находимъ: „Ну, какъ же, Матрена Харитоновна?“ произноситъ онъ совершенно спокойнымъ голосомъ. И на отвѣтъ Матрены, что она не своею волей, а что ее „врагъ попуталъ“, Курослѣповъ ограничивается словами, на которыя едва ли былъ бы способенъ въ такую минуту даже иной образованный человѣкъ: „Вы вчера тутъ проповѣдывали,—говоритъ онъ,—что у тятеньки вамъ не въ примѣръ лучше, что тамъ оченно по васъ убиваются, такъ ужъ вы теперича къ нему поступайте“; и за этимъ ни одного слова брани, ни одного удара, ни одного упрека. О, если бы всѣ мужья въ ту минуту, когда они узнаютъ объ измѣнѣ жены, могли сдѣлаться самодурами, какое счастливое бы наступило время. Но намъ кажется, и мы увѣрены, что съ нами мало кто станетъ спорить, что подобная черта въ характерѣ самодура Курослѣпова есть чисто фальшивая, неудачно вымышленная г. Островскимъ для того, чтобъ испортить типичную, хотя и нѣсколько карикатурную фигуру Курослѣпова.

Если въ характерѣ Курослѣпова попадается только одна черта, которая невольно рѣжетъ глаза своею фальшью, зато характеръ Параши,— очевидно, героини пьесы,—состоитъ весь изъ противорѣчащихъ между собою сторонъ. Изъ разбиравшихъ до насъ *Горячее сердце* одни находили въ ней сходство съ Катериною, другіе не признавали между этими двумя типами ничего общаго. Намъ кажется, что и тѣ и другіе правы, или тѣ и другіе не правы. Между Парашею и Катериной въ одномъ только отношеніи нѣтъ ничего общаго это въ томъ, что Катерина представляетъ собою, правда, идеальный, но вмѣстѣ съ тѣмъ удивительно цѣльный и прекрасно законченный художественный образъ, между тѣмъ какъ Параша, въ отношеніи цѣльности и законченности, представляетъ нѣчто совершенно противоположное. Въ первомъ дѣйствіи Параша представляется намъ хорошею, простою русскою дѣвушкой, выросшею среди самодуровъ и носящею на себѣ всѣ его слѣды. Она нисколько тутъ не идеализирована, умѣетъ отгрызаться отъ своей мачехи, ей нечего лазить въ карманъ за словомъ, въ ней есть своя воля, есть энергія, есть даже нѣкоторая доза самодурства. Такой типъ хорошей, простой, неидеализированной дѣвушки Островскій представилъ намъ въ одномъ изъ лучшихъ своихъ созданій, именно въ типѣ Груши, въ комедіи: *Не такъ живи, какъ хочется*, и въ самыхъ удачныхъ мѣстахъ Параша вамъ

именно напоминаетъ этотъ характеръ. Груша, дѣвушка съ хорошею душой, умѣетъ глубоко чувствовать, безъ словъ она умѣетъ глубоко любить, все въ ней необыкновенно просто, необыкновенно правдиво, вы смотрите па нее и думаете: какая хорошая женщина попадается въ этой грубой средѣ, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, глядя на нее, ваше сердце не надрывается, потому что передъ вами женщина не задавленная, не пришибленная, какъ Катерина, а сжившаяся съ извѣстною средой и сумѣвшая остаться въ ней совершенно свободною, обладающая собственною волей женщина. Вотъ какой типъ напомнила намъ Параша въ первомъ дѣйствіи и въ разговорѣ съ Васей, когда она проситъ его поскорѣй жениться на ней, потому что „терпѣнья моего не хватаетъ". Есть въ ней тутъ вся отвага, вся энергія; она не подчиняется добровольно, она не любитъ боязливо, она требуетъ, чтобъ и ей платили тѣмъ же, чтобъ и въ человѣкѣ, котораго она любитъ, была та же отвага и энергія. Когда Вася говоритъ ей, чтобъ она потерпѣла и что ему нужно дѣлишки устроить, то да другое, но какъ устроится, такъ и женится, то Параша съ настойчивостью допрашиваетъ его:

„Да когда же, когда? День-то скажи! Ужъ я такъ замру до того дня, заморю сердце-то, зажму его, руками ухвачу... Какой ты человѣкъ, дрянной ты, что ли? Что слово, что дѣло,—говоритъ она,—у меня все одно. Ты меня водишь, ты меня водишь,—а мнѣ смерть видимая. Мука нестерпимая, часу мнѣ терпѣть больше нельзя, а ты мнѣ: „Когда Богъ дастъ; да въ Москву съѣздить, да долги получить!" Или ты мнѣ не вѣришь, или ты дрянь такая на свѣтъ родился, что глядѣть-то на тебя не стоитъ, не токмо что любить".

Тутъ нельзя не чувствовать большой силы, большой энергіи, выросшей на почвѣ самодурщины.

Если бы характеръ Параши былъ до конца выдержанъ въ этомъ тонѣ, мы были бы рады привѣтствовать ее, какъ родную сестру Груши, но, къ сожалѣнію, мы не встрѣчаемъ здѣсь той послѣдовательности, той законченности, той глубокой правды въ цѣломъ характерѣ, всѣхъ тѣхъ чертъ, которыя дѣлаютъ героиню комедіи *Не такъ живи, какъ хочется* однимъ изъ лучшихъ и самыхъ симпатичныхъ женскихъ типовъ Островскаго. У Параши точно два лица: однимъ она напоминаетъ Грушу; съ этой стороны, она является хорошей, простой, не исключительною дѣвушкой; другимъ она невольно вызываетъ въ вашей памяти образъ печальной, идеализированной Катерины, и тутъ вы встрѣ-

чаете въ ней какую-то излишнюю нѣжность, переходящую въ сентиментальничанье, мечтательность, дурно вяжущіяся съ типомъ Параши, напоминающимъ Грушу. Вотъ отчего и выходитъ, что Параша поминутно бросаетъ васъ изъ одного впечатлѣнія въ другое: то она непріятно поражаетъ васъ своею рѣзкостью, которая, вы не можете не чувствовать, идетъ въ разрѣзъ съ мягкимъ образомъ Параши-Катерины; то вы чувствуете диссонансъ, когда она впадаетъ въ сентиментальничанье, не подходящее къ Парашѣ-Грушѣ. Послѣ первой сцены, въ которой мы видимъ Парашу, бранящуюся съ своею мачехой, сцены, въ которой Параша является намъ какъ характеръ, не чуждый самодурства; послѣ сцены съ Васей, въ которой мы видимъ въ ней энергичную, вполнѣ реальную дѣвушку, которая не хочетъ словъ, которая не желаетъ удовлетворяться вздохами любви, которая требуетъ фактовъ, дѣла, которая прямо смотритъ въ глаза жизни, готова бороться, трудиться; послѣ многихъ другихъ сценъ, какъ прощаніе съ домомъ, когда она убѣгаетъ, сцены съ Васей, когда она упрекаетъ его, что онъ сдѣлался паяцемъ, — мы никакъ не соглашаемся смотрѣть на Парашу, какъ на донельзя мягкую, нѣжную, идеализированную натуру. А между тѣмъ, рядомъ со всѣми сценами, о которыхъ мы упомянули, идутъ другія сцены, въ которыхъ Параша является именно такою. Стóитъ припомнить то мѣсто, когда Параша появляется въ началѣ 2-го акта и произноситъ свой небольшой монологъ:

„Тихо... Никого... А какъ душа-то ноетъ. Васи нѣтъ, должно-быть. Не съ кѣмъ часокъ скоротать, не съ кѣмъ сердечко погрѣть. Сяду я да подумаю, какъ люди на волѣ живутъ, счастливые...“ и нѣсколько дальше: „Вонъ, звѣздочка падаетъ. Куда это она? А гдѣ-то моя звѣздочка, что-то съ ней будетъ?“

Вамъ такъ и представляется, что передъ вами сидитъ Катерина. Или, напр., въ третьемъ актѣ, сцена прощанья съ Васей, сцена передъ тюрьмой, гдѣ она, между прочимъ, говоритъ: „Буду я, Васенька, молиться весь день, весь-то денечекъ, чтобы все, что мы съ тобой задумали, Богъ намъ далъ. Неужели моя грѣшная молитва не дойдетъ! Куда жъ мнѣ тогда? Люди обижаютъ и... (плачетъ)“—и далѣе въ этомъ родѣ. Точно такъ же и въ четвертомъ актѣ мы еще разъ встрѣчаемъ Парашу нѣжною, мягкою, совершенно идущею въ разрѣзъ той Парашѣ, которую мы видѣли въ первомъ дѣй-

ствіи, во 2-мъ и которую мы встрѣчаемъ опять въ послѣднемъ. Эта двойственность въ характерѣ Параши, напоминающая въ одно время и Катерину и Грушу, какъ нельзя болѣе вредитъ впечатлѣнію и дѣлаетъ то, что вы дѣлаетесь равнодушны какъ къ ея горю, къ ея жалобамъ, къ ея страданіямъ, такъ и къ ея силѣ и энергіи. Ни то ни другое болѣе не трогаетъ васъ. Параша, въ которой г. Островскій точно желалъ соединить два лучшихъ созданныхъ имъ типа, цѣлою пропастью отдѣлена, по своему достоинству, отъ того и другого. Противорѣчіе въ характерѣ Параши слишкомъ рѣзко бросается въ глаза; г. Островскій, можетъ-быть, и могъ бы, но, очевидно, онъ недостаточно потрудился, чтобы слить въ одно цѣлое разнородныя черты, которыя, съ одной стороны, были подсказаны ему Катериной, съ другой, и еще больше,—Грушей. Вотъ отчего мы и считаемъ Парашу далеко неудавшимся типомъ г. Островскаго. Мы не станемъ долго останавливаться на остальныхъ лицахъ новой комедіи; не станемъ указывать, какіе типы мы уже не разъ встрѣчали въ театрѣ Островскаго и какіе выведены имъ въ первый разъ; не станемъ, по поводу фигуры Матрены Харитоновны, припоминать комедію *На бойкомъ мѣстѣ*, по поводу Гаврилы—*Не въ свои сани не садись* и т. д., чтó завлекло бы насъ дальше, чѣмъ мы предположили и что мы имѣемъ возможность сдѣлать. Не станемъ, впрочемъ, и потому, что во всѣхъ выведенныхъ лицахъ, о которыхъ мы еще не говорили, если нѣтъ особенныхъ недостатковъ, зато нѣтъ и особенныхъ достоинствъ.

Фигурѣ городничаго Градобоева, въ послѣдней комедіи Островскаго, нѣтъ сомнѣнія, слишкомъ мѣшаетъ сосѣдство безсмертнаго городничаго Гоголя. Градобоевъ занимаетъ въ комедіи второстепенное мѣсто, и если онъ набросанъ очень удачными и типичными чертами, то, тѣмъ не менѣе, онъ только набросанъ. Городничій Градобоевъ можетъ быть отлично охарактеризованъ его же собственными словами, когда онъ говоритъ Курослѣпову: „Вотъ я какой городничій! О туркахъ съ вами разговариваю, водку пью, невѣжество ваше всякое вижу, и мнѣ ничего. Ну, не отецъ ли я вамъ, скажи?“ И въ самомъ дѣлѣ, Градобоевъ является настоящимъ отцомъ, и главное,—отцомъ, который не тужитъ о своихъ дѣтяхъ. Пьянствуетъ онъ вмѣстѣ съ ними, въ невѣжествѣ не уступаетъ имъ и, вдобавокъ, еще поль-

зуется отъ нихъ невиннымъ доходцемъ. Ну, не идеалъ ли градоначальника представляетъ изъ себя городничій Градобоевъ? Брать съ своихъ подданныхъ все, что только онъ можетъ брать, ему не токмо законъ, но самъ Богъ повелѣваетъ, а подданнымъ его вмѣняется съ ихъ стороны любить, уважать и повиноваться поставленному свыше властелину. Градобоевъ, съ такимъ сознаніемъ своего права, не хуже всякаго другого облагаетъ подданныхъ своихъ налогами и выражаетъ это въ самой безцеремонной формѣ. Онъ наткнулся на Ваську, отыскалъ, по ихъ общему рѣшенію, вора, слѣдовательно, ему слѣдуетъ за это „мерси". На вопросъ Курослѣпова: „Какая такая мерси?" Тотъ отвѣчаетъ: „Ты не знаешь? Это—покорно благодарю. Понялъ теперь? Что жъ я даромъ для тебя пропажи-то искалъ".—„Да, вѣдь, не нашелъ". — „Еще бы найти. Тогда бы я не такъ съ тобой заговорилъ". Можно ужъ догадываться и по тону, какъ бы заговорилъ городничій Градобоевъ съ именитымъ купцомъ Курослѣповымъ, если бы ему удалось найти украденныя двѣ тысячи. Вотъ эта часть моя, сказалъ бы онъ, за то, что всѣхъ сильнѣе я, вотъ эта, и т. д., какъ слѣдуетъ по баснѣ. Но нигдѣ такъ хорошо, такъ рельефно не выступаетъ этотъ представитель власти, какъ въ сценѣ, въ которой Градобоевъ правитъ судъ надъ гражданами. Эта сцена можетъ служить надгробнымъ словомъ отслужившему порядку судопроизводства. „До Бога высоко, а до царя далеко. Такъ я говорю?" спрашиваетъ отецъ города.—Такъ, Серапіонъ Мардарьичъ! Такъ, ваше высокоблагородіе,—отвѣчаютъ голоса. — „А я у васъ близко,—значитъ, я вамъ и судья". — Такъ, ваше высокоблагородіе! Вѣрно, Серапіонъ Мардарьичъ. — „Какъ же мнѣ васъ судить теперь? Ежели мнѣ судить васъ по законамъ"...—Нѣтъ ужъ, за что же, Серапіонъ Мардарьичъ. — „Ты говори,—отвѣчаетъ Серапіонъ Мардарьичъ,—когда тебя спросятъ, а станешь перебивать, такъ я тебя костылемъ. Ежели судить васъ по законамъ, такъ законовъ у насъ много... Сидоренко, покажи имъ, сколько у насъ законовъ"... и такъ далѣе, все въ этомъ родѣ, пока Серапіонъ Мардарьичъ не соглашается судить ихъ по душѣ, какъ Богъ ему „на сердце положитъ". Эта сцена едва ли не самая типичная въ цѣлой комедіи, и въ мѣтко наброшенномъ образѣ городничаго нельзя, въ самомъ дѣлѣ, не видѣть плотной канвы, по

которой г. Островскій могъ создать, при большей разработкѣ, отдѣлкѣ и развитіи характера, такой типъ, который вошелъ бы въ поговорку, характеризовалъ собою цѣлый порядокъ и смѣло могъ бы стать рядомъ съ городничимъ Гоголя. Тѣмъ болѣе жаль, что г. Островскій не сдѣлалъ этого и недостаточно потрудился надъ нимъ.

Одинаково на второстепенномъ планѣ является фигура купца Хлынова, этого услаждающаго свою жизнь шампанскимъ самодура, который говоритъ: „Я все могу!“ считаетъ своею обязанностью куражиться: „Отчего же мнѣ, господинъ Курослѣповъ, и не куражиться?“ спрашиваетъ онъ. И въ самомъ дѣлѣ, ему нѣтъ причины не куражиться. Онъ имѣетъ полное право безобразничать потому что у него есть куча денегъ и онъ знаетъ, что ему ничего не стоитъ за всякое свое безобразіе заплатить губернатору нѣсколько тысячъ рублей въ пользу города. Сегодня онъ жертвуетъ на пожарную команду, завтра на перестройку арестантскихъ ротъ, въ одинъ день богадѣльню устроитъ, въ другой на пріютъ пожертвуетъ — и вотъ за эти-то благодѣянія онъ и получаетъ право безобразничать, вмѣстѣ съ полученіемъ медалей, орденовъ, наградъ, которыя падаютъ также и на губернатора, неповиннаго въ жертвованіяхъ Хлыновыхъ. Къ сожалѣнію, и этой фигурѣ не особенно посчастливилось; г. Островскій придалъ ей излишнюю карикатурность, онъ ни разу почти не показалъ его трезвымъ, а впрочемъ, можетъ-быть, авторъ *Горячаго сердца* и правъ, можетъ - быть, такіе люди и не бываютъ никогда трезвы. Но, какъ бы то ни было, постоянное кривлянье Хлынова много мѣшаетъ типичности лица, намъ хотѣлось бы хоть на минуту увидѣть Хлынова не играющимъ роли не то шута, не то спившагося самодура. Меньше карикатуры и больше простоты въ Хлыновѣ сдѣлали бы его въ одно и то же время болѣе правдивымъ и болѣе отталкивающимъ. Теперь же на него смотришь, какъ на паяца, а не какъ на живое лицо. Въ этой фигурѣ, какъ и во всѣхъ остальныхъ новой комедіи, нельзя не признать хорошо задуманнаго типа, очень удачнаго замысла, къ сожалѣнію, только не приведеннаго въ исполненіе, не осуществленнаго и не выработаннаго.

Вася Шустрый — это самый обыкновенный человѣкъ въ самодурной средѣ Курослѣповыхъ, Хлыновыхъ, градоначальниковъ Градобоевыхъ; въ немъ нѣтъ никакого понятія

о чести, о собственномъ достоинствѣ, онъ всѣмъ бросается въ ноги: кланяйся, говорятъ ему, и онъ кланяется. Параша какъ нельзя вѣрнѣе опредѣлила его, когда въ первомъ же разговорѣ съ нимъ она говоритъ ему: „Или ты дрянь такая на свѣтъ родился, что глядѣть-то на тебя не стоитъ, не токмо что любить", и въ самомъ дѣлѣ странно, за что она его любитъ, когда сама сознаетъ, что онъ дрянь-человѣкъ. Гораздо интереснѣе другой, любящій безъ памяти Парашу, Гаврила; онъ точно такъ же забитъ, какъ и Васька, только съ тою разницею, что въ немъ жива осталась струнка человѣческаго достоинства; онъ переноситъ все, что съ нимъ только дѣлаютъ; онъ переноситъ, когда треплютъ за волосы, но онъ не кланяется за это, не кидается въ ноги, а внутренно убивается и жалуется на судьбу. Въ немъ живетъ сознаніе, что человѣкъ имѣетъ извѣстныя права и что только у него-то ихъ нѣтъ. „Какихъ правъ!—говоритъ онъ Матренѣ, раскричавшейся на него,—у меня и нѣтъ никакихъ". Гаврила способенъ любить до самопожертвованія, и онъ доказываетъ это своею безнадежною любовью къ Парашѣ. Хотя Гаврила и стоитъ на одномъ изъ заднихъ плановъ, тѣмъ не менѣе, это—одна изъ самыхъ цѣльныхъ фигуръ новой комедіи Островскаго. Одно только вредитъ Гаврилѣ, именно—что онъ слишкомъ напоминаетъ Бородкина въ комедіи *Не въ свои сани не садись*. Точно такъ же хорошо набросаны фигуры старика Силана, дяди и, вмѣстѣ, дворника Курослѣпова, и Наркиса - любовника Матрены, но они имѣютъ слишкомъ мало значенія, чтобъ о нихъ стоило говорить.

Обращаясь отъ разбора выведенныхъ характеровъ къ разбору самаго построенія комедіи, движенію пьесы, нѣкоторыхъ сценъ, мы вынуждены сдѣлать г. Островскому еще бóльшіе упреки. Если первое дѣйствіе мы можемъ только упрекнуть въ растянутости, зато со второго дѣйствія начинаются такіе недостатки, которыхъ г. Островскій могъ смѣло избѣжать, если бъ онъ далъ себѣ нѣсколько болѣе труда. Намъ кажется, что завязывать серіозную комедію, а не водевиль, на такомъ вздорномъ случаѣ, какъ тотъ, что Вася попадается въ кустахъ, пріемъ совершенно неудачный, и которымъ такому опытному драматургу, какъ г. Островскій, рѣшительно не слѣдовало бы пользоваться. Вѣдь, нельзя сказать, чтобъ эта сцена была чисто вводная, что приведена она между прочимъ и т. д.; совсѣмъ нѣтъ, изъ этой сцены,

изъ того, что вечеромъ безъ всякой надобности и безъ всякаго à propos городничій начинаетъ измѣривать разстояніе отъ дома до забора и попадаетъ на Васю, изъ этого вытекаетъ вся драматическая сторона пьесы: Параша бросаетъ домъ, Васю отдаютъ въ солдаты, однимъ словомъ, на этомъ чисто случайномъ фактѣ держится цѣлая комедія. Главное условіе хорошей комедіи—это простота и естественность въ завязкѣ; тутъ же, напротивъ, мы натыкаемся на искусственность и натянутость въ самомъ поводѣ къ драматическому положенію пьесы. Рядомъ съ этимъ, во время этой же сцены, мы наталкиваемся на другой недостатокъ, который не можемъ не выставить на видъ, такъ какъ г. Островскій подаетъ дурной примѣръ всѣмъ нашимъ остальнымъ драматургамъ. Къ чему, желали бы мы знать, г. Островскій ввелъ сцену, приводящую въ восторгъ весь раекъ, сцену, въ которой Силанъ схватываетъ въ темнотѣ Курсслѣпова, принимая его за одного изъ воровъ, и начинаетъ бить въ продолженіе нѣсколькихъ минутъ. Неужели въ этомъ заключается комизмъ? Нѣтъ, это чисто внѣшній комизмъ, не вытекающій изъ необходимости положенія, какъ мы это видимъ, напримѣръ, въ подобныхъ же сценахъ у Мольера. Въ комедіи г. Островскаго это избіеніе Курослѣпова приведено только для того, чтобы вызвать смѣхъ въ театрѣ; но талантливый авторъ *Горячаю сердца*, можетъ-быть, въ поспѣшности работы позабылъ, что не всѣ средства для этого хороши и что смѣхъ, раздающійся въ балаганѣ, не есть еще цѣль, къ которой слѣдовало бы стремиться. Подобный смѣхъ долженъ скорѣе оскорблять, нежели радовать драматурга-художника.

Относительно хода третьяго дѣйствія мы можемъ указать только на то, что лучшая сцена, именно та, о которой мы говорили, сцена суда городничаго вовсе лишняя въ комедіи, что она нисколько не нужна, могла быть вставлена какъ въ одну комедію, такъ и другую и что *Горячее сердце* могло смѣло обойтись безъ нея. Мы указываемъ на это потому, что какъ ни хороша сцена, но лишь только она является лишнею, когда она не вызвана необходимостью самаго плана комедіи, она непремѣнно задерживаетъ развитіе и останавливаетъ дѣйствіе. Когда же нѣсколько такихъ сценъ закрадываются въ драматическое произведеніе, тогда это доказываетъ то, что у автора не было строгаго, обду-

маннаго плана, что онъ писалъ, какъ ему приходилось, и что не можетъ не отзываться на достоинствѣ комедіи. Къ несчастію, эта сцена не одна лишняя, лишнимъ намъ кажется все, что Островскій представилъ намъ во 2-й картинѣ 4-го акта. Ничто, по нашему мнѣнію, не заслуживаетъ въ этой комедіи такого рѣшительнаго порицанія, какъ неудачная сцена въ лѣсу, гдѣ Хлыновъ съ цѣлою компаніей переодѣты въ разбойниковъ, ради потѣхи пьянаго самодура, но, безъ всякаго сомнѣнія, въ ущербъ самой пьесы. Что хотѣлъ представить въ этой сценѣ авторъ *Горячаго сердца*, къ чему онъ допустилъ ее, считалъ ли онъ ее удивительно интересною и забавною или необходимою для развитія комедіи? По нашему мнѣнію, она не забавна, даже скучна и совершенно ненужная въ пьесѣ. Но что хуже всего, дѣйствующія лица являются въ этой сценѣ какъ куклы, по волѣ автора. Лишь только „баринъ", пріятель Хлынова, достаточно напившись, говоритъ: „Хорошо было бы теперь барышню, какую-нибудь воспитанную институтку... я бы сейчасъ палъ на колѣни передъ ней, и сцену изъ трагедіи", и не успѣлъ онъ это произнести, какъ въ лѣсъ является Параша, отправившаяся на богомолье; „баринъ", какъ онъ желалъ, падаетъ передъ ней на колѣни и стрѣляетъ холостымъ зарядомъ въ Гаврилу, сопутствующаго Парашу. Гаврилу схватываютъ и уносятъ люди, а на выручку Параши является ея крестный отецъ Аристархъ. Все это донельзя натянуто и неправдоподобно, и неизвѣстно для чего придумано г. Островскимъ. Неужели только для того, чтобы попавшійся сюда Наркисъ проговорился, что двѣ тысячи рублей украдены Матреной у мужа для него? Точно такъ же натянута и та сцена въ 5-мъ актѣ, когда Матрена, одѣвъ на себя платье мужа, отправляется, подъ видомъ Курослѣпова, къ своему дружку Наркису, вступаетъ на дворѣ въ разговоръ съ Силаномъ, который, разумѣется, узнаетъ ее и предупреждаетъ городничаго. Все это приведено только для того, чтобы закончить пьесу, распутать положеніе, и г. Островскій не задумался передъ средствами, онъ не выбиралъ дороги, не заботился о правдѣ, лишь бы закончить. Вотъ, собственно, всѣ слабыя стороны новой комедіи г. Островскаго. Мы болѣе настаивали и указывали на недостатки, чѣмъ на достоинства пьесы, потому что въ комедіи, написанной авторомъ *Свои люди сочтемся*, *Грозы*, *Не такъ живи, какъ*

хочется, не можетъ не быть достоинствъ, и это не подлежитъ никакому сомнѣнію. Если *Горячее сердце* не лишено многихъ достоинствъ, то мы видѣли также, что эта комедія не лишена и недостатковъ и, главное, недостатковъ самаго опаснаго свойства. Ничто не можетъ быть печальнѣе для автора, какъ повтореніе самого себя; ничто не можетъ быть пагубнѣе для пьесы того, когда планъ, характеры, положенія недостаточно продуманы и выработаны, когда, для того чтобы сдѣлать развязку, авторъ, не находя ея готовою въ самомъ сюжетѣ, прибѣгаетъ къ натянутымъ положеніямъ и сценамъ, лишеннымъ всякой правдоподобности и естественности. Послѣ цѣлаго ряда замѣчательныхъ и рѣзкихъ типовъ, выведенныхъ Островскимъ, характеры, изображенные въ *Горячемъ сердцѣ*, кажутся намъ—одни только слабо набросанными образами, другіе лишенными силы, благодаря своей нецѣльности и невыдержанности. Эта комедія, несмотря на то, что она посвящена изображенію уже хорошо знакомой и ярко освѣщенной самимъ авторомъ среды, тѣмъ не менѣе, безъ указанныхъ нами недостатковъ, могла бы быть послѣднимъ заключительнымъ словомъ г. Островскаго, представляя самодурство, доведенное въ Курослѣповыхъ, Хлыновыхъ и Градобоевыхъ до послѣдней границы. *Горячее сердце* резюмировало бы, такъ-сказать, всѣ тѣ прежнія произведенія Островскаго, въ которыхъ онъ съ такимъ мастерствомъ изобразилъ грубость и дикость русской жизни. Онъ не сдѣлалъ того, что мы могли ожидать, и въ этомъ мы, конечно, обвинимъ не его талантъ, а скорѣе ту небрежность, которая бросается въ глаза зрителямъ послѣдней его комедіи. Мы сознаемся, что намъ было бы гораздо отраднѣе не такъ часто встрѣчаться съ новыми произведеніями г. Островскаго, но зато не имѣть случая указывать ему на такіе промахи, которые подсказываютъ, что авторъ не съ достаточною любовью относится къ своимъ произведеніямъ, а слѣдовательно, и къ тому искусству, которому онъ служитъ и служитъ такъ долго и съ такою честью.

Евг. Утинъ.

„На всякаго мудреца довольно простоты".

Комедія Островскаго [1]).

*) Въ „Вѣстникѣ" появилась статья г. Утина объ Островскомъ (см. стран. 128). Она не лишена достоинствъ, написана горячо, живо, но статья несостоятельна въ главномъ своемъ выводѣ, потому что построена на невѣрномъ основаніи. Критикъ увидѣлъ современный „типъ" въ послѣдней комедіи г. Островскаго ***На всякаго мудреца довольно простоты.***

---

[1]) „Спб. Вѣдомости", 1869 г., № 11.

*) Эта статья принадлежитъ перу Викт. Петров. Буренина, небезызвѣстнаго поэта и журналиста. Буренинъ, сынъ художника, род. въ 1841 г. въ Москвѣ, воспитывался въ Моск. Дворц. Архитект. училищѣ. Окончивъ курсъ, онъ, не чувствуя склонности къ занятію архитектурой, сдѣлался литераторомъ. Первыми произведеніями его были юмористическія стихотворенія. Они обратили на себя вниманіе своею искреннею веселостью, легкостью и звучностью стиха. Начавъ свою литературную дѣятельность, какъ юмористическій поэтъ въ „Искрѣ" 1862 г. (Шабашъ на Лысой горѣ или Журналистика въ 1862 г.), Буренинъ сталъ работать во многихъ журналахъ и какъ поэтъ и какъ переводчикъ. Съ 1865 г. Буренинъ работаетъ, преимущественно, какъ журналистъ: онъ становится постояннымъ, сотрудникомъ „Спб. Вѣдомостей" (редакція Корша), гдѣ ведетъ отдѣлъ литературной критики, помѣщая еженедѣльно свои фельетоны, подписанныя буквой Z. Съ 1876 г. онъ становится членомъ редакціи въ „Новомъ Времени", и съ тѣхъ поръ публика еженедѣльно читаетъ его „Критическіе очерки". В. П. Буренину нельзя отказать въ художественномъ чутьѣ и, несмотря на крайности, въ которыя онъ впадалъ зачастую какъ критикъ, на рѣзкость тона, а зачастую и на грубую, бездоказательную брань, многія его статьи представляютъ литературную цѣнность. Въ нихъ читатель зачастую встрѣтитъ и трезвый умъ и вѣрный взглядъ. Михайловскій, литературное имя котораго Буренинъ не оставлялъ въ покоѣ ни на одну недѣлю, говоритъ: „Буренинъ есть безспорно одна изъ самыхъ замѣтныхъ фигуръ въ нашей текущей литературѣ... Версификаторская ловкость г. Буренина, его мелкое, но безспорное остроуміе, его „бойкое перо" вообще создали ему въ литературѣ извѣстное положеніе".

Пріятно поражаетъ въ Буренинѣ отсутствіе узкой партійности. Не принадлежа ни къ какой литературной группѣ, не исповѣдуя никакой догмы,

Признавъ этотъ типъ, онъ разобралъ его во всѣхъ подробностяхъ и сдѣлалъ соотвѣтственные выводы. Все это было бы прекрасно, если дѣйствительно личность Глумова, героя комедіи, могла служить не только современнымъ, но и вообще какимъ-либо типомъ. Несмотря на все уваженіе къ дѣятельности г. Островскаго, кажется, не будетъ особенно неудобно заявить, что въ послѣдней своей комедіи даровитый авторъ является далеко не съ прежнею силой таланта.

не поклоняясь никакимъ партійнымъ кумирамъ, онъ тѣмъ самымъ не связалъ своихъ литературныхъ взглядовъ никакимъ обязательнымъ шаблономъ. Правда, очень часто онъ допускаетъ слишкомъ распространительное толкованіе принципа литературной свободы, и это приводитъ его уже къ полной эмансипаціи отъ хорошихъ литературныхъ традицій и отъ какой бы то ни было опредѣленной точки зрѣнія и дѣлаетъ его статьи слишкомъ зависимыми отъ простого каприза и личнаго настроенія въ каждую данную минуту. Кромѣ того, онъ зачастую воюетъ не съ идеями автора, а съ его національностью, ополчается противъ личности тамъ, гдѣ не можетъ дискредитировать идеи писателя.

Говоря словами знаменитаго публициста, Буренинъ зачастую, наткнувшись на *Бёрне* и потерпѣвъ кораблекрушеніе, набрасывается на *Боруха*. Вообще онъ въ постоянной враждѣ съ авторами, о которыхъ пишетъ, и это вытекаетъ изъ природы его дарованія. Въ тѣхъ случаяхъ, когда г. Буренинъ не иронизируетъ, не хохочетъ, не уничтожаетъ, не изливаетъ желчь и досаду, а пробуетъ говорить серіозно, по существу, онъ становится менѣе интересенъ и блестящъ, слогъ тяжелѣетъ, и читателемъ овладѣваетъ скука. Находясь въ полномъ соотвѣтствіи съ „Новымъ Временемъ“, вѣчно бряцающимъ оружіемъ, свергающимъ, расточающимъ, покоряющимъ подъ нози всякаго врага и супостата, о Буренинѣ, въ противоположность его товарищамъ по газетѣ, нельзя сказать словами Виргилія:

Quid intactum nefasti
Liquimus? Unde manum juventus
Meta deorum continiunt? quibus
Pepercit aris?..

(Что запрещеннаго оставили они нетронутымъ? Есть ли что-либо такое, отъ чего юноши, страхомъ боговъ, воздержали руки? Пощадили ли они какіе-либо алтари?..)

Сжигать боговъ, которымъ поклонялся сегодня, и поклоняться завтра тому, что сегодня сжигалъ, отчасти, но только лишь отчасти въ натурѣ Буренина. Имена Щедрина, Некрасова, Тургенева, Достоевскаго, Бѣлинскаго, Добролюбова, Толстого, Достоевскаго всегда были и остаются для него священны. Ко многимъ изъ нихъ онъ относится даже съ преувеличеннымъ чувствомъ, доходящимъ до поклоненія, и нельзя указать ни одного момента въ его литературной дѣятельности, когда бы онъ измѣнилъ свой взглядъ на нихъ, хотя его общественные и литературные взгляды частенько мѣнялись. Все, что дѣйствительно талантливо, то всегда въ глазахъ Буренина, и какъ критика „Спб. Вѣдом.“ и какъ критика „Нов.

Его Глумовъ вовсе не живое лицо, а нѣчто, созданное авторомъ для интриги комедіи (завязанной и развязанной крайне неискусно), размалеванное и наряженное. Для каждаго, кто только захочетъ нѣсколько пристальнѣе разглядѣть подвиги Глумова, станетъ яснымъ, что это не современный типъ, а просто герой дюжинной французской комедіи, не имѣющей никакихъ существенныхъ и характеристическихъ чертъ. Онъ говоритъ про себя: „Я уменъ, золъ и завистливъ"; но въ дѣйствительности, въ пьесѣ онъ ничѣмъ не доказываетъ ни своего ума, ни своей злости, ни даже своей завистливости. Вотъ какимъ онъ является передъ нами. Чуть не до тридцати лѣтъ онъ занимался тѣмъ, что „билъ баклуши и писалъ на всю Москву эпиграммы". Можетъ ли умный человѣкъ

Врем.", остается одинаково цѣннымъ. Въ отношеніи же всѣхъ другихъ критикуемыхъ имъ писателей, не принадлежащихъ къ „могучей кучкѣ", Буренинъ проявляетъ въ яркихъ формахъ инстинкты дикаря-островитянина, занимающагося людоѣдствомъ. Въ 1874 г., когда В. Ѳ. Корша лишили права быть редакторомъ „Спб. Вѣдом.", ему, между прочимъ, ставили въ вину статьи Буренина, рѣшительно проводившаго западническія идеи. Черезъ два года онъ становится ближайшимъ сотрудникомъ Суворина. На ближнемъ Востокѣ стали назрѣвать событія, и Суворинъ, какъ дальновидный издатель, выкинулъ національный флагъ. Зазвучали шовинистическія рѣчи, Миланъ былъ провозглашенъ королемъ, а Гладстонъ уничтоженъ. Турція и турки должны были быть безпощадно истреблены. Расчетъ оказался дѣйствительнымъ: розница газеты сильно поднялась, и „Новое Время" стало расходиться наравнѣ съ „Голосомъ". Буренинъ, перейдя въ „Нов. Время" изъ либеральныхъ „Спб. Вѣд.", тоже измѣнилъ свои симпатіи и антипатіи. Онъ сталъ націоналистомъ, съ ярко сказавшимся инстинктомъ разрушительности и такъ же какъ и Суворинъ, внимательно слѣдитъ за грозящимъ сверху перстомъ и каждое утро освѣдомляется, какая на сегодня предписана благонамѣренность. За всѣмъ тѣмъ отъ Буренина нельзя отнять крупныхъ достоинствъ: наличности художественнаго вкуса и отсутствія партійнаго вкуса. Несмотря на то, что онъ подвергался въ своей жизни публицистической перекраскѣ, онъ всегда сохранялъ уважительное отношеніе къ лучшимъ нашимъ писателямъ. Буренинъ прежде всего требуетъ отъ художественнаго произведенія художественности, и никакая благородная тенденція не избавляетъ, въ его глазахъ, плохое произведеніе отъ порицанія. Не зараженный циклопизмомъ нашихъ либеральствующихъ критиковъ, Буренинъ зло вышучиваетъ бездарныхъ писателей, пристроившихся къ передовымъ идеямъ современнаго общества, ловко эксплуатируя ихъ. Сплошь и рядомъ, доходя въ своихъ статьяхъ до грубаго шутовства, онъ все же даетъ чувствовать своему читателю, что ему не чужды положительные идеалы, что имъ когда-то написаны художественныя произведенія, въ которыхъ онъ подымается до высоты лирическаго поэта.

Прим. Н. Денисюка.

заниматься до такого возраста такими пошлостями? Я думаю, что нѣтъ. Затѣмъ, ему въ одно прекрасное утро ни съ того ни съ сего пришла фантазія составить внезапно карьеру. Съ этого момента начинается комедія, и что же? По признанію самого г. Утина, главнѣйшій фактъ составленія карьеры — знакомство Глумова съ Мамаевымъ—оказывается неестественнымъ, несогласнымъ съ дѣйствительностью. Значитъ, авторъ съ перваго же шага споткнулся и выказалъ, что онъ ставитъ своего героя не въ истинныя жизненныя условія, а въ придуманныя. Споткнувшись вначалѣ, онъ спотыкается затѣмъ и въ дальнѣйшемъ ходѣ пьесы. Умнаго Глумова г. Островскій окружаетъ рядомъ пошлыхъ глупцовъ; онъ ведетъ себя относительно этихъ глупцовъ такъ странно, что только ихъ глупость заставляетъ не замѣтить недоумія самого Глумова; наконецъ, даже и въ средѣ столь жалкой, въ средѣ личностей безсильныхъ и глупыхъ этотъ кукольный герой не можетъ достичь ровно ничего и падаетъ съ двухвершковаго пьедестала своихъ водевильныхъ замысловъ, благодаря тому, что вздумалъ какъ пансіонерка записывать въ дневникѣ свои похожденія. Можно ли анализировать подобную жалкую фигурку, какъ современный характеръ, можно ли комедію, скомпанованную столь слабо и, очевидно, [illegible]орую руку, считать за художественное произведеніе, другим[illegible]ющее дѣйствительность?
о нем[illegible]

Z. (В. Буренинъ.)

„Бѣшеныя деньги“, г. Островскаго [1]).

Признаюсь, я не безъ удивленія встрѣтилъ подъ комедіею *Бѣшеныя деньги*, украшающей февральскую книжку „Отечественныхъ Записокъ“, подпись г. Островскаго: эта комедія написана совершенно въ духѣ г. А. Потѣхина. Объ отличительномъ качествѣ всѣхъ пьесъ г. А. Потѣхина я говорилъ не разъ; оно заключается въ томъ, что его пьесы, повидимому, построены на серіозныхъ, умѣренно-либеральныхъ идеяхъ, а въ существѣ дѣла никакихъ идей въ себѣ не заключаютъ. Это, конечно, удивительное въ своемъ родѣ качество имѣетъ и новая комедія г. Островскаго. Она представляетъ довольно смѣлый шагъ къ потѣхинскому творчеству. Она сработана такимъ образомъ: пять актовъ сценъ, сшитыхъ между собою живыми нитками, которыя авторъ не только не старается скрыть, но съ очевидною небрежностью выставляетъ повсюду, и затѣмъ заключительная м- раль, жиденькая по своему значенію, и отнюдь не вы- четъ ока- …овое Время“ щая изъ сущности дѣйствія. Къ этому еще слѣдуе… въ „Нов. бавить, что г. Потѣхинъ, которому подражаетъ г. Островскій въ *Бѣшеныхъ деньгахъ*, всегда мотивируетъ дѣйствія въ своихъ пьесахъ довольно правдоподобно; а новый подражатель его о правдоподобіи дѣйствія нимало не заботится. Впрочемъ, если въ одномъ г. Островскій уступаетъ г. Потѣхину, то въ другомъ онъ его превосходитъ. У г. Потѣхина бесѣды дѣйствующихъ лицъ ведутся довольно тяжело; въ новой пьесѣ г. Островскаго діалогъ, какъ всегда, очень живъ, хотя мѣстами впадаетъ въ риторическое фразерство. Въ живости діалога, кажется, единственное достоинство пьесы. Больше о ней сказать ничего не приходится.

Какъ? воскликнутъ, быть-можетъ, нѣкоторые читатели: пятиактной новой комедіи г. Островскаго вы посвящаете нѣсколько небрежныхъ строкъ? Помилуйте, на что же это похоже? Если ужъ о произведеніи такого замѣчательнаго

---

1) „Спб. Вѣдомости“, 70 г., № 61. (См. выпускъ I, стран. 242.)

драматурга вы не находите нужнымъ распространяться подробно, такъ кого же, въ самомъ дѣлѣ, вы будете удостоивать своимъ вниманіемъ?

Позвольте, господа. Во-первыхъ, я подробно не обязанъ распространяться ни о комъ, даже о самыхъ великихъ современныхъ писателяхъ, каковъ, напримѣръ, по увѣренію многихъ, г. Рѣшетниковъ. Для этого труднаго дѣла существуютъ критики „толстыхъ" журналовъ, критики въ родѣ гг. Скабичевскихъ и другихъ судей изящной словесности, по справедливости стяжавшихъ въ наши дни извѣстность подробными статьями о многихъ необычайно важныхъ явленіяхъ „текущей" литературы. Я же обязанъ, по самому объему моихъ замѣтокъ, „касаться до всего слегка", отнюдь, впрочемъ, не „съ ученымъ видомъ знатока", а только съ откровенностью и живостью: вотъ въ чемъ моя задача. Во-вторыхъ, переходя отъ общаго значенія моей скромной роли къ частному случаю моего *поведенія*, относительно новой пьесы г. Островскаго я долженъ сказать вотъ что: если г. Островскому или вообще кому бы то ни было изъ крупныхъ писателей придетъ мысль написать небрежное, неотдѣланное и слабое произведеніе и напечатать его въ одномъ изъ ежемѣсячныхъ изданій, то слѣдуетъ ли журнальному обозрѣвателю давать предпочтеніе этому произведенію передъ другими болѣе интересными статьями журнала и бесѣдовать о немъ подробно? Я думаю, что не слѣдуетъ. Въ данный моментъ я бы могъ, напримѣръ, наполнить весь фельетонъ (и никакъ не менѣе того) подробнымъ анализомъ слабой драматической постройки *Бѣшеныхъ денегъ*, доказать по пальцамъ неправдоподобіе интриги, небрежность отдѣлки, посредственность морали пьесы и т. д. Но къ чему бы это все повело и ради чего долженъ я это сдѣлать? Если бъ новая пьеса г. Островскаго ложно и фальшиво ставила и разрѣшала какой-либо живой современный вопросъ, я былъ бы готовъ доказывать ея несостоятельность самымъ пространнымъ образомъ. Но такъ какъ въ ней нѣтъ ровно ничего, кромѣ благодушнаго, небрежно „сдѣланнаго" переливанія изъ пустого въ порожнее, то неужели только изъ-за имени ея автора я долженъ заниматься обстоятельною оцѣнкой этого переливанія?

Z. (В. Буренинъ.)

„Бѣшеныя деньги“.

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ [1]).

Русскій театръ, послѣ великопостнаго отдыха, открылся въ четвергъ, 16-го апрѣля, новою пятиактною комедіей г. Островскаго *Бѣшеныя деньги.* Авторъ вводитъ насъ въ какой-то особенный, вновь имъ открытый въ московской жизни мірокъ, съ которымъ впервые мы нѣсколько познакомились изъ его же комедіи *На всякаго мудреца довольно простоты.* Обѣ комедіи связываются между собою личностью молодого человѣка, стремящагося, всякими правдами и неправдами, составить себѣ блестящую карьеру, личностью Егора Дмитріевича Глумова: Если личности первой комедіи г. Островскаго очерчены вообще блѣдновато, то она отличалась нѣкоторыми бойкими сатирическими штрихами, и, смотря на нее, какъ на сатиру современныхъ нравовъ, нельзя было отказать ей въ положительныхъ достоинствахъ. Но новая комедія, отличаясь тою же блѣдностью дѣйствующихъ лицъ, лишена, вдобавокъ, и живой сатирической струйки. По задачѣ, по основной мысли обѣ комедіи списаны точно по трафарету другъ съ друга. Уже одно это обстоятельство не говоритъ въ пользу новой комедіи. Въ *Мудрецѣ* красивый молодой человѣкъ Глумовъ желаетъ составить себѣ карьеру; въ *Бѣшеныхъ деньгахъ* красивая 24-хлѣтняя дѣвица Лидія Юрьевна Чебоксарова ищетъ богатой партіи. Карьера Глумова временно рушится при помощи присылки дневника, гдѣ онъ выражаетъ свое мнѣніе о другихъ дѣйствующихъ лицахъ; дневникъ присылается изъ ревности Мамаевой, теткой Глумова. Несчастія Лидіи усугубляются присылкою безыменныхъ писемъ г. Глумовымъ къ мужу. Г-жа Мамаева, посылая дневникъ, желаетъ сохранить себѣ

[1]) „Голосъ“, 1870 г., № 107. (См. выпускъ II, стран. 330.)

любовника. Г. Глумовъ, посылкою писемъ, желаетъ отбить отъ Лидіи волокитъ для того, чтобы впослѣдствіи сдѣлаться самому ея любовникомъ. Опростоволосившійся мудрецъ, Глумовъ, читаетъ другимъ дѣйствующимъ лицамъ нравоученіе, доказывая, сколько онъ для нихъ необходимъ; опростоволосившейся Лидіи самъ мужъ говоритъ, что ему необходимо нужна такая именно жена, какъ она.

Но прослѣдимъ подробнѣе развитіе комедіи. Въ саду у Сакса встрѣчаются случайно всѣ дѣйствующія лица комедіи. Провинціалъ, какъ глухо гласитъ афиша, Васильковъ нажилъ себѣ порядочную деньгу, занимаясь постройками мелкихъ участковъ желѣзныхъ дорогъ. Свѣтски онъ необразованъ, но имѣетъ свѣдѣнія даже въ сферической тригонометріи. Онъ былъ въ Англіи и тамъ изучалъ желѣзнодорожное дѣло и тамъ же, вѣроятно, изучилъ до точки французскій языкъ (sic). Онъ въ чаяніи ворочать большими капиталами. Душу имѣетъ нѣжную, а потому влюбился въ красивую Чебоксарову и, не будучи даже знакомъ съ нею, мечтаетъ вступить съ прелестною незнакомкой въ законный бракъ. Его знакомитъ, тутъ же въ саду, нѣкто Телятевъ, неслужащій дворянинъ, сумѣвшій надѣлать триста тысячъ долга, говорунъ, добрый малый, готовый при деньгахъ дать всякому въ долгъ безъ расписки, готовый также взять въ долгъ, гдѣ придется, зная, что отдавать никогда не станетъ. У него, впрочемъ, одиннадцать живыхъ тетушекъ и бабушекъ, по смерти которыхъ ему удастся снова вынырнуть. Онъ присяжный балетоманъ, разсказчикъ сальныхъ анекдотовъ, непремѣнное лицо на всѣхъ обѣдахъ и балахъ, жуиръ, гуляка, беззаботнѣйшій въ мірѣ человѣкъ. Лицо, несомнѣнно, живое, знакомое всѣмъ, но, къ сожалѣнію, совершенно неразвитое авторомъ, какъ и прочія лица комедіи. Авторъ точно составилъ себѣ конспектъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ и, за недосугомъ, не обрисовалъ ихъ, а просто-напросто вложилъ въ уста каждому изъ нихъ то, что́ онъ, авторъ, о нихъ думаетъ. Вслѣдствіе этого, всѣ лица страдаютъ повальною глупостью и чрезмѣрною откровенностью; всѣ они выдаютъ себя съ перваго раза, избавляя зрителя отъ обязанности изучать ихъ характеры... Дѣлаемъ предварительно это общее замѣчаніе, чтобы не возвращаться къ нему при каждомъ удобномъ случаѣ, чтобы не утомлять читателя дробнымъ анализомъ всѣхъ противорѣчій, неесте-

ственностей и, порою, даже нелѣпостей, щедрою рукой расточаемыхъ авторомъ.

Пересмотримъ другихъ лицъ, и затѣмъ обратимся къ разбору самой сути комедіи. Является Кучумовъ, важный баринъ, нѣкогда богачъ, нынѣ живущій на счетъ жены, которая ему выдаетъ по десяти рублей на день карманныхъ денегъ, а въ праздники до пятидесяти, лгунъ, хвастунъ, изъ боязни раскрыть свое жалкое положеніе. И опять-таки и въ этомъ лицѣ есть живыя черты. Кто не знаетъ мужей, живущихъ на счетъ женъ? Кто не знаетъ ихъ, съ виду блестящихъ, разъѣзжающихъ на жениныхъ рысакахъ и не имѣющихъ копейки за душой? Какъ имъ хочется порою пошалить! И вотъ, они занимаютъ за громадные проценты деньги, въ надеждѣ, что жена сжалится. Жена, обыкновенно, платитъ за такого мужа небольшія суммы; но когда мужъ, поощренный такою снисходительностью, увеличиваетъ свои долги, то она перестаетъ платить, и супругъ, въ наказаніе за шалости, долженъ установленный срокъ просидѣть въ долговомъ. „Не разорять же мнѣ дѣтей изъ-за него", справедливо разсуждаетъ въ такомъ случаѣ жена. Третье той же категоріи лицо—Глумовъ. Увы! онъ уже оказывается не карьеристомъ: онъ только злословитъ и смѣется надъ людьми да пишетъ безыменныя письма. Отъ прежняго Глумова не осталось ничего.

Совершается встрѣча означенныхъ четырехъ лицъ съ мамашей и дочкой Чебоксаровыми. Васильковъ представляется красавицѣ. Глумовъ вретъ старухѣ, что у Василькова золотые пріиски. Старуха вѣритъ. Васильковъ, отвѣтивъ на вопросъ красавицы, знаетъ ли онъ такую-то: „Ни Боже мой!", и на вопросъ, знаетъ ли онъ такого-то: „Онъ мой шаберъ (сосѣдъ)", и, пройдясь съ мамашей и дочкой по саду, начинаетъ, здорово живешь, предлагать другимъ пари въ три тысячи, что онъ женится на Чебоксаровой. Въ слѣдующемъ актѣ Чебоксаровы вдругъ оказываются разорившимися. Въ деревнѣ былъ неурожай, заводъ пересталъ дѣйствовать—словомъ, всѣ невзгоды обрушиваются на нихъ. Для чего всѣ сіи ужасы? Что за маменька съ дочкой? Богаты ли онѣ были и прожились? Жили ли онѣ всегда, что-называется, на фуфу? Ничего не разберешь. Дочка выражаетъ желаніе выйти замужъ за богатаго и красиваго; услыхавъ о разореніи, она отбрасываетъ только прилагательное „краси-

вый", она рада выйти за всякаго богатаго. Что же онѣ авантюристки, въ родѣ польки, столь мѣтко очерченной г. Писемскимъ въ „Старческомъ грѣхѣ“? Но будь онѣ авантюристки, онѣ, конечно, наводили бы точныя справки о всѣхъ своихъ знакомыхъ и знали бы, кто изъ нихъ богатъ, кто нѣтъ. Нѣтъ, это какія-то простосердечныя дуры, вѣрящія всякому на-слово, и въ то же время самыя безнравственныя женщины. Лидія ищетъ богатаго жениха; но кого же изъ четырехъ она изберетъ? Она любезна со всѣми, кромѣ Василькова; даже болѣе чѣмъ любезна. Она буквально навязывается Телятеву, и тотъ отказывается только потому, что боится законнаго брака. Конечно, она выходитъ за Василькова.

Влюбленному знатоку сферической тригонометріи и французскаго языка, пренебрегающему внѣшностью человѣка ради его внутреннихъ достоинствъ, невѣста говоритъ, что она его не любитъ, и онъ прельщается ея обѣщаніемъ, что она полюбитъ со временемъ. Онъ даритъ ей брильянты, и она говоритъ ему: „О, васъ еще можно полюбить!“ И онъ не ужасается цинизма этихъ словъ. Лидія, по собственному мнѣнію, всевластная своею красотой надъ бѣдными мужчинами, не умѣетъ притвориться передъ нимъ, а выдаетъ ему себя головой! И провинціалъ, будучи умнымъ, ничего этого не видитъ. Конечно, авторъ желалъ показать, какъ безъ любви выходятъ замужъ, но, вмѣсто того, чтобы нарисовать такую расчетливую дѣвушку, заставилъ ее все это объяснить жениху. Оно легко, но голо до безобразія. Свадьба состоялась. Практическій Васильковъ, толкующій о томъ, что не слѣдуетъ выходить изъ опредѣленнаго бюджета, увѣренъ, что у его жены есть свои собственныя средства и что она мотаетъ на нихъ. Послѣ свадьбы оказывается, что Васильковъ не такъ богатъ, какъ думали мамаша съ дочкой.

Теща читаетъ зятю наставленія въ родѣ тѣхъ, какія чиновница Кукушкина въ *Доходномъ мѣстѣ* читаетъ Жадову. Она обращается къ Кучумову съ просьбой доставить мѣсто ея зятю; тотъ обѣщаетъ. Лидія, узнавъ, что мужъ не такъ богатъ, какъ предполагалось, рѣшается буквально торговать собою. Авторъ вставляетъ въ ея уста рѣчи самыя циническія. Она говоритъ матери, что желаетъ испробовать на другихъ, какъ обаятельны ея ласки и прочая. Такія рѣчи дышатъ голымъ цинизмомъ, отъ котораго передергиваетъ

зрителя. Мы не изъ тѣхъ критиковъ, которые рады, при всякомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ, обвинить любого автора въ цинизмѣ, для показанія своихъ цивическихъ добродѣтелей. Но ни одна женщина, даже развратная по ремеслу, не можетъ говорить такихъ рѣчей. Пусть Лидія мечтаетъ только о богатствѣ, пусть, какъ она выражается, „для ея крылышекъ необходимъ золотой песокъ", она все-таки не станетъ громко называть себя развратною женщиной. Тутъ не авторскій цинизмъ виновенъ; тутъ простое небреженіе своимъ талантомъ; тутъ доведенный до крайности недостатокъ, замѣченный нами и прежде у г. Островскаго: заставлять лица говорить то, что о нихъ думаетъ авторъ. Въ жизни не то; въ жизни Лидіи такъ легкомысленны, что не думаютъ о развратѣ и прочихъ глубокомысленныхъ вещахъ—имъ все сполагоря: у нихъ на первомъ планѣ—удовлетвореніе своей прихоти, а о честности или безчестности средствъ онѣ не разсуждаютъ. Онѣ способны забавляться своимъ умѣніемъ устраивать дѣлишки; имъ этотъ самый процессъ устраиванія милъ и любезенъ, и за нимъ онѣ не видятъ ничего. Онѣ боятся остаться наединѣ, чтобы не впасть въ раздумье, онѣ ищутъ разсѣянія, всячески кружатся, закруживаются сами и увлекаютъ въ свой блестящій водоворотъ другихъ. Но чтобъ онѣ хладнокровно приступали къ своему дѣлу, этого не вынесетъ ни одна человѣческая душа! Въ трагическихъ злодѣевъ никто уже не вѣритъ больше. А Лидія? На слова матери, что нужно приласкать мужа, она отвѣчаетъ:

„Ласки? ласки? О, если только нужно, онъ увидитъ такую ласку, что задохнется отъ счастія. *Это мнѣ будетъ практикой.* Мнѣ нужно испробовать себя, сколько сильна моя ласка, и что́ *она сто́итъ на вѣсъ золота*". И далѣе: „Бояться порока, когда всѣ порочны, и глупо и нерасчетливо" и т. п.

И вотъ она испытываетъ силу ласки: любезничаетъ съ Кучумовымъ, затѣмъ Телятевымъ, которому даетъ цѣловать свою руку повыше перчатки, и вдобавокъ дѣлаетъ это столь глупо, что Глумовъ видитъ *и то и другое.* Затѣмъ та же продѣлка съ мужемъ. Мужъ тотчасъ поддается и уплачиваетъ всѣ счета, но требуетъ, чтобы, въ видахъ сокращенія бюджета, они переѣхали въ маленькую квартирку и чтобы никого изъ знакомыхъ не принимать. Все такъ и дѣлается. Но Лидія спрашивала раньше мамашу, кто богаче: Кучумовъ или Телятевъ? Мамаша отвѣчала, что Кучумовъ,

и Лидія проситъ у мужа дозволенія принимать Кучумова, какъ стараго родственника. На это мужъ соизволяетъ. Между тѣмъ, Глумовъ, узнавъ отъ лакея, что Кучумовъ бываетъ съ визитомъ у Лидіи около двухъ часовъ (то-есть, въ обычное для визитовъ время), пишетъ письма Телятеву и Василькову, въ которыхъ и извѣщаетъ ихъ, что нѣкто въ это время посѣщаетъ m-me Василькову. Оба глупы, когда угодно автору, и потому удивляются, что въ визитное время у г-жи Васильковой бываетъ гость, и оба увѣрены, что гость этотъ не кто иной, какъ любовникъ Лидіи. Особенно естественно это со стороны мужа, который только-что увѣрился, что жена полюбила его! На новой квартирѣ въ назначенный часъ является Кучумовъ. Онъ попрежнему вретъ. Дамы почти ловятъ его на словѣ: онъ обѣщалъ послать Чебоксарову тридцать тысячъ—и не послалъ; онъ обѣщалъ купить ихъ продающуюся съ торговъ деревню, а купилъ ее на дѣлѣ кто-то другой. Онъ придумываетъ какую-то пустѣйшую отговорку, и онѣ вѣрятъ. Дамы поражены какою-то чрезмѣрною глупостью, потому что, будь онѣ хоть нѣсколько разумны, комедія продолжаться не могла бы. Тутъ же Лидія продаетъ себя Кучумову за сорокъ тысячъ, и тутъ же этотъ селадонъ хочетъ выдать условленныя деньги, но увѣряетъ, что забылъ дома. И дамы снова вѣрятъ и идутъ совѣщаться съ нимъ въ другую комнату. Является Телятевъ и на цыпочкахъ отправляется подглядывать за Лидіей. Является Глумовъ, чтобы написать пустую записку, и исчезаетъ. Является Васильковъ и, сличивъ почеркъ Глумова съ почеркомъ записки, извѣщающей о невѣрности жены, и найдя, что они различны, убѣждается въ томъ, что у жены любовникъ. Возвращается изъ своей экскурсіи Телятевъ; мужъ, не говоря дурного слова, бросается на него съ пистолетомъ. Сцена ревности, при такой обстановкѣ, дѣлается чрезмѣрно водевильною. Васильковъ и Телятевъ кричатъ, шумятъ, хватаются за стулья, чтобы драться, а Лидія съ мамашей и Кучумовымъ, находясь черезъ комнату, ничего не слышатъ. Наконецъ, онѣ выходятъ, мужъ подслушиваетъ. Опять пистолеты (къ счастью, вѣроятно, не заряженные) пускаются въ ходъ, но Кучумовъ спасается бѣгствомъ. Супруги ссорятся, и Лидія бросаетъ мужа. Мужъ, подобно Жадову, начинаетъ рыдать.

Какая же послѣдуетъ развязка изъ всей этой кутерьмы? Лидія ищетъ богатаго и увѣрена, что всѣ ея знакомые—богачи. Но Кучумовъ денегъ все не привозитъ; наконецъ, и Лидія увѣряется, что онъ лжетъ, но и тутъ не сама, а при помощи Телятева. Тогда она бросается къ Телятеву и предлагаетъ ему себя, но Телятевъ говоритъ, что его завтра повезутъ въ яму. Новый ударъ! Итакъ, Лидія съ мамашей остаются дурами: ищутъ и не находятъ богатыхъ. Удивительно, какъ Телятевъ, Кучумовъ и Глумовъ не открыли раньше истины, если не насчетъ самихъ себя, то насчетъ другъ-друга. Они всѣ такіе откровенные болтуны! Но кто же богатъ? У кого же деньги? Телятевъ увѣряетъ, что нынѣ *бѣшеныхъ* денегъ вовсе нѣтъ, а есть только *умныя*. Только умные трудящіеся люди въ наше время могутъ разбогатѣть, а они даромъ, на любовницъ, денегъ бросать не станутъ. Какое идиллическое время! Хоть бы о биржевой игрѣ вспомнилъ г. Островскій. А то, видите, красавица, желающая продать себя, не находитъ покупщиковъ, потому что денегъ бѣшеныхъ нѣтъ. Но она смотритъ въ окно и видитъ восхитительную коляску, и Телятевъ поясняетъ ей, что коляска эта куплена ея мужемъ для какой-то камеліи и что ея мужъ мильонщикъ! Стало-быть, и умныя деньги иногда бѣшеными бываютъ. Или мужъ хотѣлъ только подразнить жену свою: гляди, молъ, матушка, и у меня деньги есть! Для чего жъ выдѣлывать такіе фокусы? Для испытанія жены? Зачѣмъ испытывать жену участью камеліи, къ каковой участи она и безъ того всѣмъ помышленіемъ стремится? Итакъ, у мужа есть деньги. Жена тотчасъ же дѣлается больною и посылаетъ за мужемъ. Но въ промежуткѣ является Глумовъ. Онъ извѣщаетъ, что ѣдетъ за границу съ какою-то старушкой, которую желаетъ обобрать и даже на тотъ свѣтъ отправить. Объявляетъ онъ объ этомъ готовящемся преступленіи при свидѣтеляхъ, явно и открыто, и затѣмъ предлагаетъ Лидіи взять ее черезъ годъ себѣ въ любовницы. Итакъ, нѣтъ въ благочестивой Москвѣ покупателей женской красы! Является мужъ, является (за сценой) и судебный приставъ, чтобъ описать имѣніе Лидіи. Она, надѣясь на Кучумова, надѣлала долговъ. Мужъ платитъ долги и, для исправленія, предлагаетъ женѣ поступить въ экономки къ его матери. Жена, поломавшись, соглашается. Мужъ читаетъ ей нравоученіе: „Вы-де боитесь

долговой *ямы*, а не боитесь *пропасти* порока". Жена сожалѣетъ объ участи себѣ подобныхъ эѳирныхъ барышень. „Имъ-де теперь не житье". Но мужъ, любящій, вчера еще хотѣвшій застрѣлиться отъ любви, этотъ самый мужъ обѣщаетъ Лидіи взять ее впослѣдствіи къ себѣ. „Вы-де можете блистать въ обществѣ, а мнѣ, по моимъ *расчетамъ*, такая жена нужна". Итакъ, эѳирныя барышни могутъ утѣшиться. Если въ Россіи или, по меньшей мѣрѣ, въ благочестивой Москвѣ, гдѣ все умныя деньги, не требуются болѣе содержанки, то покупаются на тѣ же умныя деньги жены, могущія въ обществѣ блистать и принимать въ своихъ гостиныхъ даже министровъ.

Прослѣдивъ перипетіи комедіи, невольно спрашиваешь себя, точно ли г. Островскій написалъ ее! Отдѣльныя черты, бѣглыя, но порою вѣрныя замѣтки о нравахъ, порою живой разговоръ — все это какъ-будто напоминаетъ прежняго Островскаго; но сочиненность интриги, противорѣчія, наконецъ, слащеватая мораль въ концѣ—это вовсе не Островскій. Пьеса имѣла, хотя и небольшой, успѣхъ и этимъ, конечно, обязана удачнымъ частностямъ. Мы слышали такое мнѣніе: только имя Островскаго спасло пьесу отъ паденія; напиши-де такую пьесу Дьяченко, ее освистали бы. Намъ кажется, что сужденіе это несправедливо. На театрѣ имя ничего не значитъ; всюду падаютъ порою пьесы именитыхъ авторовъ. Мы думаемъ даже, что не бѣда, если порою и падетъ пьеса талантливаго автора. Большая бѣда, когда слабая его пьеса имѣетъ нѣкоторый успѣхъ. Не то прискорбно, что г. Островскій написалъ слабую пьесу, а то, что въ ней онъ измѣнилъ своему таланту; мы не вѣримъ, чтобы г. Островскій не совладалъ съ тою средой, которую онъ взялся описывать. Мы знаемъ, что онъ мастеръ наблюдать и изображать характеры; мы видѣли его комедіи, гдѣ развязкою служила не нравоучительная сентенція, а вытекала она, эта развязка, изъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ; комедіи, гдѣ рисовалась жизнь; комедіи, имѣвшія, поэтому, жизненное значеніе; комедіи, возбуждавшія раздумье о жизни, богатыя порождаемыми въ умахъ зрителей идеями, а теперь видимъ комедію, написанную на данную тему, ультра-обличительную, гдѣ въ концѣ высказывается кѣмъ-нибудь изъ дѣйствующихъ нравоучительная „идея", гдѣ живыя черты приносятся въ жертву этой quasi-идеѣ!

Это не художество, а жалкая поддѣлка подъ него; это не изображеніе жизни, а желаніе сказать въ концѣ модное нравоученіе; это манера не г. Островскаго, а гг. Дьяченко и tutti quanti. Когда г. Дьяченко, смотря потому, какой вѣтеръ дуетъ, готовитъ въ концѣ либеральную, консервативную, нигилистическую или патріотическую фразу, то мы нимало не удивляемся. Когда мы смотримъ на комедію, ради такой фразы написанную, то въ противорѣчіяхъ, нелѣпостяхъ, эффектахъ и прочихъ диковинкахъ намъ не представляется ничего страннаго. Все дѣло состоитъ въ томъ, чтобы поразить зрителя, одурманить его на время ловко исполненнымъ фокусомъ. Мы точно созерцаемъ музыканта, откалывающаго различные пассажи, дѣлающаго удивительные переходы, расточающаго сверхъестественные эффекты, чтобы подивить слушателей механизмомъ своихъ рукъ. Мы смотримъ на все это какъ на умственную эквилибристику, какъ на хожденіе на ходуляхъ по канату. Конечно, легко провозгласить, что талантъ г. Островскаго погибъ; легко наговорить по этому поводу разныхъ громкихъ фразъ; еще легче отпустить остроту, что „бѣшеныя-де у того деньги, кто платитъ за такія комедіи, какъ *Бѣшеныя деньги* г. Островскаго", и тутъ же упрекнуть г. Островскаго за плохіе каламбуры. Все это легко для извѣстнаго рода критиковъ, и все это уже совершено ими, не умѣющими отличать жизни отъ фокусовъ, серіозной мысли отъ либеральныхъ возгласовъ. Что имъ талантъ, правдивое изображеніе жизни, ярко очерченные характеры! Завтра же они утѣшатся либеральнымъ сочиненіемъ г. Дьяченки и провозгласятъ его талантливымъ драматургомъ. Но для людей, привыкшихъ мыслить, видѣть г. Островскаго на пути г. Дьяченко не такъ-то легко, и тѣмъ горше, что тутъ же, въ этой же комедіи, встрѣчаешь и проблески наблюдательности и выхваченныя изъ жизни черты! Грустно видѣть такое небреженіе самимъ собою и одного только желаешь, чтобы скорѣе прошла эта болѣзнь таланта—потому что истинный талантъ, какъ все живое и органическое, не можетъ же вдругъ, ни съ того ни съ сего, безъ всякаго внѣшняго толчка, выродиться и начать упражненія въ механическомъ сочиненіи на заданныя темы. Мы вѣримъ, что и талантъ г. Островскаго переживаетъ свою нынѣшнюю острую болѣзнь...

„Бѣшеныя деньги“ [1]).

Въ Москвѣ проживаетъ важная дама, Надежда Антоновна Чебоксарова, съ дочкой Лидiей, одною изъ первыхъ московскихъ красавицъ; онѣ давно разорились, послѣднее имѣнiе ихъ должно быть продано съ молотка, но онѣ продолжаютъ тянуться по прежней роскошной стезѣ, чтобы не выдать тайны своего разоренiя и не отвадить жениховъ. Друзья, посѣщающiе Чебоксаровыхъ и ухаживающiе за Лидiей,—Телятевъ, Кучумовъ—разорившiеся пожилые люди, умѣющiе, въ свою очередь, прикинуться богачами и пустить пыль въ глаза. Опытная и рѣшительная не по лѣтамъ Лидiя ловитъ ихъ въ женихи, но не менѣе опытные старички напрямикъ отказываются; тогда невѣста принимается за влюбленнаго въ нее мѣшковатаго, противнаго провинцiала Василькова, за котораго и выходитъ замужъ. Но увы, черезъ нѣсколько дней послѣ свадьбы между молодыми начинаются несогласiя: Васильковъ хотя платитъ долги Чебоксаровыхъ, но рѣшается тутъ же перемѣнить образъ жизни, сократить расходы и немедленно переѣзжаетъ съ женой и тещей на другую квартиру, въ скверный маленькiй домишко, и не велитъ никого принимать, кромѣ старика Кучумова. На этомъ-то исключенiи въ пользу Кучумова развратная Лидiя основываетъ свои надежды: заводитъ съ нимъ интригу, условившись въ вознагражденiи въ 40 тысячъ, и, когда мужъ узнаетъ о ея продѣлкахъ, спокойно переѣзжаетъ отъ него съ матерью на прежнюю квартиру. Но когда Кучумовъ, вмѣсто 40 тысячъ, привозитъ всего 600 рублей; когда Телятевъ отказывается помочь ей по неимѣнiю лишняго рубля; когда даже Глумовъ проситъ ее подождать, пока онъ ограбитъ какую-то барыню, и уже тогда обѣщаетъ взять ее на содержанiе,—тогда Лидiя обращается снова къ мужу и

---

[1]) „Заря“, 1870 г., № 3. *Бѣшеныя деньги.*

соглашается на тяжелыя условія, предложенныя имъ для примиренія: ѣхать въ деревню и тамъ поступить на продолжительное время подъ начало къ его матери, въ качествѣ экономки.

Таково, въ немногихъ словахъ, содержаніе комедіи *Бѣшеныя деньги*. Мы разсказали его возможно кратко, опустивъ всѣ подробности и компликаціи, вмѣстѣ съ которыми исчезли изъ нашего изложенія всѣ несообразности и шероховатости, которыми переполнена пьеса. Теперь прослѣдимъ развитіе комедіи въ лицѣ ея главныхъ персонажей—Василькова и Лидіи.

Васильковъ отъ начала до конца пьесы является лицомъ какимъ-то загадочнымъ и почему-то даже облеченнымъ таинственностью. Самое богатство его, нажитое коммерческимъ трудомъ, обставлено чѣмъ-то фантастическимъ: сумма его открывается лишь къ концу пьесы, и происхожденіе остается до конца проблематическимъ и даже подозрительнымъ. Василій, слуга и наперсникъ Василькова, такъ выражается объ этомъ предметѣ:

„Да что говорить-то! Даже еще и не приказано, и не всякій понимать можетъ. Тоже и наука, а не то что, лежа на боку. Мы, можетъ, ночи не спали,—страху навидѣлись. Какъ вы обо мнѣ понимаете? Я до Лондона только одиннадцать верстъ не доѣзжалъ, назадъ вернули при машинахъ. Стало-быть, намъ много разговаривать нельзя“.

Что же это такое? Сбывали ли они фальшивыя бумажки или просто Василію приказано врать и напускать туману въ глаза—но въ такомъ случаѣ для чего и зачѣмъ?

Еще труднѣе понять, что за человѣкъ Васильковъ въ обыкновенномъ смыслѣ, т.-е. ученый ли агрономъ и технологъ, или просто маклакъ, какихъ много; нельзя даже сказать съ достовѣрностью, уменъ онъ или глупъ; на всякомъ шагу онъ до того противорѣчитъ самому себѣ, что даже его разговорный языкъ мѣняется въ каждой сценѣ. Въ началѣ пьесы онъ изъясняется какими-то переводными фразами, напримѣръ:

„Нѣтъ, я не такъ скоро откажусь отъ этой способности. Но что же еще нужно, чтобы ей понравиться? Неужели никакими другими достоинствами, никакими качествами ума и сердца нельзя покорить эту дѣвушку?“

Когда же его сводятъ съ Лидіей, въ которую онъ влюбленъ, между ними происходитъ слѣдующій разговоръ:

Лидія. Вы знаете въ Казани мадамъ Чурило-Пленкову?

Васильковъ. Когда же нѣтъ!

Лидія. Она, говорятъ, разошлась съ мужемъ.
Васильковъ. Ни Боже мой!
Лидія. Подворотникова знаете?
Васильковъ. Онъ мой шаберъ.

Что же это такое? Нельзя не спросить опять, почему этотъ человѣкъ, сейчасъ изъяснявшійся слогомъ Ленскаго о качествахъ ума и сердца, вдругъ заговорилъ языкомъ казанскихъ татаръ, торгующихъ халатами и мыломъ? При этомъ открывается, что Васильковъ учился въ высшемъ учебномъ заведеніи, и спеціалистъ по математикѣ.

Вся сцена сватовства Василькова ведена крайне странно. Васильковъ желаетъ исправить Лидію, чтобы научить ее цѣнить внутреннія достоинства; ему говорятъ, что это долгая пѣсня, и будущая теща сама дѣлаетъ за него предложеніе. Лидія даже не смѣется надъ нимъ, а прямо говоритъ, что не любитъ его и что, выходя замужъ, играетъ комедію. Онъ подноситъ ей брильянты. „Мнѣ кажется, есть возможность полюбить васъ!“ восклицаетъ невыдержавшая Лидія. Стало-быть, Васильковъ обыкновеннымъ образомъ глупъ — глупѣе Телятевыхъ и Кучумовыхъ, умѣющихъ цѣловаться съ Лидіей, не связывая себя узами Гименея?

Тотчасъ послѣ свадьбы начинаются между мужемъ и женою денежныя несогласія, происходятъ сцены, слабое подобіе которыхъ можно встрѣтить во французской мелодрамѣ. Вотъ образчикъ этой парижско-московской литературы:

Лидія. Я погибла. Я какъ бабочка безъ золотой пыли жить не могу; я умру, умру.

Надежда Антоновна *(ея мать)*. Мнѣ кажется, у него есть деньги, только онъ скупъ. Если бъ ты оказала ему побольше ласки... Переломи себя.

Лидія *(задумавшись)*. Ласки? ласки? О, если только нужно, онъ увидитъ такую ласку, что задохнется отъ счастія. Это мнѣ будетъ практикой. Мнѣ нужно испробовать себя, сколько сильна моя ласка и что́ она стоитъ на вѣсъ золота. Мнѣ это годится впередъ. Мнѣ безъ золота жить нельзя.

Надежда Антоновна. Страшныя слова говоришь ты, Лидія.

Лидія. Страшнѣе бѣдности ничего нѣтъ.

Надежда Антоновна. Есть, Лидія: порокъ.

Лидія. Порокъ. Что такое порокъ? Бояться порока, когда всѣ порочны, и глупо и нерасчетливо. Самый большой порокъ есть бѣдность. Нѣтъ, нѣтъ! Это будетъ первый мой женскій подвигъ. Я доселѣ была скромно кокетлива, теперь я испытаю себя, насколько я могу обойтись безъ стыда.

Надежда Антоновна. Я не слушаю.

Лидія. Кто богаче, Кучумовъ или Телятевъ? Мнѣ это нужно знать; они оба въ моихъ рукахъ.

Надежда Антоновна. Они оба богаты и мотаютъ, но Кучумовъ богаче и добрѣе.

Лидія. Только мнѣ и нужно. Гдѣ у васъ счета изъ магазиновъ и лавокъ? Давайте сюда!

Тутъ она сталкивается съ мужемъ и немедленно начинаетъ практику.

„Когда мнѣ придетъ въ голову задушить тебя въ своихъ объятіяхъ, такъ я задушу,—говоритъ она.—Ты мнѣ позволь“.—Да и какъ не позволить,—отвѣчаетъ мужъ.—У меня мягкія чувства,—объясняетъ онъ,—и образованный вкусъ. Дай мнѣ твою прелестную руку. Какъ хороша твоя рука! Жаль, что я не художникъ.—„Моя рука!—возражаетъ Лидія, прилегая къ нему на грудь.—У меня нѣтъ ничего моего, все твое, все твое“.

Уничтоженный этою практикой, Васильковъ платитъ долги жены и тещи, но переѣзжаетъ вмѣстѣ съ ними на новую, бѣдную квартиру. Лидія никакъ не можетъ привыкнуть къ новой обстановкѣ и принимается за Кучумова, котораго все еще считаетъ богачомъ.

„Чѣмъ намъ жить,—говоритъ она ему.—У maman ничего нѣтъ, у меня тоже. На кредитъ нельзя разсчитывать“.—Вамъ стоитъ сдѣлать только одинъ жестъ, и этотъ шалашъ превратится во дворецъ,—отвѣчаетъ Кучумовъ.

Лидія. Какой жестъ, папаша?

Кучумовъ. Вы, и какъ фея и какъ женщина, должны это знать лучше, чѣмъ мы, мужчины. У фей и женщинъ въ запасѣ много жестовъ.

Лидія (*бросаясь ему на шею*). Такой жестъ, папаша?

Кучумовъ. Такъ, такъ, такъ... (*Зажмуривъ глаза, опускается на стулъ.*) Съ тебя будетъ пока сорока тысячъ на первый разъ?

Развязку пьесы мы уже знаемъ, а приведенныхъ выдержекъ, полагаемъ, достаточно, чтобъ опредѣлить, къ какому роду произведеній принадлежитъ новая комедія. Замѣтимъ развѣ еще, что пьеса пересыпана юморомъ такого качества, съ какимъ мы не привыкли встрѣчаться у г. Островскаго. Вотъ выдержка для примѣра:

Телятевъ (*Василькову*). Савва Геннадичъ.

Лидія. Какое имя!.. Онъ иностранецъ?

Телятевъ. Изъ Чухломы.

Лидія. Какая это земля? Я не знаю. Ея нѣтъ въ географіи.

Телятевъ. Недавно открыли.

Или вотъ еще:

Лидія. На какомъ языкѣ онъ говоритъ?

Телятевъ. Онъ очень долго былъ въ плѣну у ташкентцевъ.

Глумовъ. У него пріиски, самые богатые по количеству золота, изъ каждаго пуда песку фунтъ золота намываютъ.

Надежда Антоновна. Неужели?

Глумовъ. Онъ самъ говоритъ. Оттого онъ такъ и дикъ, что все въ тайгѣ живетъ съ бурятами.

Сообразивъ все это, невольно задаешь вопросъ: почему г. Островскій такъ исказилъ первоначальную, весьма удачную идею комедіи? Почему, вмѣсто живого человѣка, съ нѣкоторыхъ поръ фигурирующаго у всѣхъ на глазахъ на нашей житейской сценѣ, вывелъ онъ какую-то загадочную личность, о которой трудно даже сказать, чтó она такое? Почему онъ ввелъ эту личность въ обстановку, хотя и не выходящую изъ предѣловъ возможнаго, но уже ни въ какомъ случаѣ не представляющую той дѣйствительной, господствующей среды, которая могла бы назваться „міромъ разорившагося барства"?

„Бѣшеныя деньги“ [1]).

Русскіе спектакли открылись послѣ поста новою комедіей г. Островскаго *Бѣшеныя деньги*, напечатанною, два мѣсяца тому назадъ, въ „Отечественныхъ Запискахъ“. Литературная критика отнеслась, какъ извѣстно, къ этому произведенію далеко несочувственно и единогласно признала его несостоятельность. Дѣйствительно, на этотъ счетъ не можетъ даже быть двухъ различныхъ мнѣній, потому что недостатки пьесы, заключающіеся въ невыдержанности характеровъ и аляповатости ея постройки, слишкомъ рѣзко бросаются въ глаза. Краски, положенныя авторомъ, до того грубы, что всѣ личности являются въ ней не обрисованными, а намалеванными, и потому вся она производитъ отталкивающее впечатлѣніе какъ на читателя, такъ и на зрителя. Съ другой стороны, впрочемъ, комедія все-таки болѣе выигрываетъ на сценѣ, чѣмъ въ чтеніи, такъ какъ ей мѣстами нельзя отказать въ сценичности и дѣйствіе въ ней идетъ довольно живо, хоть и безъ достаточной мотивировки многихъ подробностей. Несомнѣнно, во всякомъ случаѣ, то, что слабѣе этой пьесы г. Островскій ничего еще не написалъ и что на всей комедіи лежитъ какая-то печать скороспѣлой, недодуманной работы, какъ-будто сдѣланной на заказъ. По нѣкоторымъ признакамъ можно предположить, что авторъ задался мыслью изобразить русскую „Фру-Фру“ *) и съ этою цѣлью воспользовался, если не сюжетомъ, то основною идеей извѣстной французской пьесы, которой придала у насъ такой интересъ высоко-художественная игра г-жи Делапортъ; но въ такомъ случаѣ попытка совсѣмъ ему не удалась, потому что первообразъ героини пьесы г. Островскаго, Лидіи Юрьевны Чебоксаровой, симпатиченъ для

---

1) „Биржевыя Вѣдомости“, 1870 г., № 169. *Бѣшеныя деньги.* (См. стр. 8.)

*) Пьеса принадлежитъ талантливому франц. драматургу А. Мельяку, изображавшему типы французскихъ бульваровъ. *Н. Д.*

зрителя, понятенъ ему и выхваченъ изъ жизни, а подражаніе вышло только грубо-циническимъ и сухо-безнравственнымъ, такъ какъ въ общемъ результатѣ Лидія Юрьевна является просто камеліей, готовою рѣшительно на все, ради денегъ. Это крайнее упрощеніе женскаго характера, въ который французскій писатель вложилъ столько тонкихъ чертъ, дѣлающихъ его интереснымъ и привлекательнымъ, нанесло, по нашему мнѣнію, комедіи г. Островскаго смертельный ударъ, потому что отняло у нея всякое психологическое значеніе. Какой интересъ можетъ представить безсердечная авантюристка, готовая отдаться за деньги безъ разбора кому угодно и положительно незнакомая ни съ какими человѣческими чувствами? Кромѣ отвращенія, она ничего не можетъ внушить къ себѣ, такъ что положеніе актрисы, играющей эту крайне антипатическую роль, въ высшей степени затруднительно и щекотливо.

Перейдемъ, однако, къ содержанію комедіи г. Островскаго, которое съ сюжетомъ пьесы Мельяка не имѣетъ ничего общаго. Первыя два дѣйствія ея могутъ быть смѣло слиты въ одно, потому что все сводится въ нихъ къ сватовству провинціала—подрядчика Василькова на Лидіи Юрьевнѣ, которая прямо ему объявляетъ, что не любитъ его, но выходитъ за него изъ-за денегъ, считая его богачомъ. Провинціалъ этотъ, вышедшій у автора личностью далеко не ясною по очертанію характера, женится на Лидіи Юрьевнѣ, несмотря на такое признаніе, а также и на то, что дѣвушка эта, по своему воспитанію и образу мыслей, совсѣмъ къ нему не подходитъ. Въ третьемъ дѣйствіи оказывается, что онъ совсѣмъ не такъ богатъ, какъ ожидали его жена и теща, т.-е. что у него хотя и есть состояніе, нажитое трудомъ, но нѣтъ *бѣшеныхъ* денегъ, которыя бы можно было кидать изъ окна, и онъ не можетъ выходить изъ положеннаго бюджета. Между тѣмъ, обѣ мотовки—старая и молодая—надѣлали кучу долговъ, которые Лидія Юрьевна заставляетъ его заплатить, осыпавъ любящаго ее мужа лицемѣрными, но для него совершенно неожиданными ласками. Къ ужасу своему, она тотчасъ же затѣмъ узнаетъ, однако, что за уплатою долговъ ей придется сократить свои расходы и даже перебраться на другую, болѣе скромную квартиру. Послѣ краткаго совѣщанія съ мамашею, Лидія Юрьевна изъявляетъ на то свое согласіе, но съ тѣмъ, чтобы завести себѣ такъ-называемаго

папашу, т.-е., попросту говоря, содержателя. Роль эту беретъ весьма охотно старикъ Кучумовъ, выдающій себя за Креза. Объясненіе между имъ и ею по этому предмету происходитъ, какъ говорится, на чистоту, безъ всякихъ обиняковъ; но, кромѣ Кучумова, на сердце Лидіи Юрьевны изъявляетъ притязаніе еще нѣкто Телятевъ, тоже считающійся богатымъ человѣкомъ. Оба они встрѣчаются въ квартирѣ Василькова, а вслѣдъ затѣмъ приходитъ и самъ хозяинъ, которому изъ мести открылъ глаза отвергнутый Лидіею Юрьевной обожатель Егоръ Дмитричъ Глумовъ. Васильковъ встрѣчается, прежде всего, съ Телятевымъ и вызываетъ его на дуэль,—что́ выходитъ на сценѣ только комическимъ, а ничуть не потрясающимъ, такъ какъ несчастный мужъ попался въ омутъ по своему собственному неразумію, — но едва Телятевъ успѣлъ его нѣсколько успокоить, какъ выходитъ Кучумовъ и, не замѣчая его присутствія, цѣлуетъ жену его въ щеку. Слѣдуетъ горячее объясненіе, послѣ котораго Лидія Юрьевна разъѣзжается съ мужемъ, чтобъ открыто жить съ Кучумовымъ, обѣщавшимъ ей сорокъ тысячъ на первое обзаведеніе. На бѣду, все это оказывается пуфомъ, и въ пятомъ актѣ безсердечная камелія снова въ долгу, какъ въ шелку, потому что Кучумовъ, подъ разными предлогами, безпрестанно забываетъ принести обѣщанныя деньги. (Пріемъ совершенно водевильный, повтореніе котораго становится, наконецъ, вопіющею нелѣпостью.) Тогда Лидія Юрьевна, узнавъ, что Кучумовъ обманулъ ее и что у него не найдется и шестисотъ рублей, обращается за деньгами къ Телятеву, но и тутъ ее постигаетъ горькое разочарованіе: Телятевъ—кандидатъ въ долговое отдѣленіе, просорившій попусту множество чужихъ денегъ, но не отчаивающійся и впредь жить на чужой счетъ, когда кредиторы устанутъ платить за него кормовыя деньги. (Личность эта наиболѣе удалась автору и вышла даже довольно типичною,—въ особенности на ряду со всѣми остальными.) При такихъ обстоятельствахъ Лидіи Юрьевнѣ, надъ которою насмѣялся Глумовъ, уѣхавшій за границу съ какою-то довѣрчивою старухой, съ тѣмъ, чтобъ ее обобрать, „ничего другого не остается“, по мнѣнію автора, какъ примириться съ мужемъ, состояніе котораго, между тѣмъ, значительно увеличилось,—и пьеса оканчивается, къ немалому удивленію публики, тѣмъ, что Васильковъ предлагаетъ развратной женѣ

своей, въ видахъ ея исправленія, взять ее къ себѣ въ экономки, съ тѣмъ, чтобъ она жила сперва въ деревнѣ, подъ надзоромъ его матери, потомъ въ губернскомъ городѣ и затѣмъ уже въ Петербургѣ. Такъ какъ Лидія Юрьевна остается вѣрна себѣ до конца и никакія превратности въ жизни не могутъ возбудить въ ней хотя искру чувства и внушить хоть малѣйшее понятіе объ ея обязанностяхъ, то вся эта система исправленія, придуманная Васильковымъ, является страшною фальшью. Другое дѣло, если бы Лидія Юрьевна дѣйствительно раскаялась въ своемъ прошедшемъ и любила мужа, взявшагося перевоспитать ее, но къ такимъ женщинамъ, какъ она, вполнѣ примѣняется русская поговорка: „Горбатаго могила исправитъ", и имъ ничего другого не остается, какъ жить, пока можно, на содержаніи у богатаго человѣка и потомъ падать все ниже и ниже по ступенямъ разврата. Такимъ образомъ, отъ невѣрной постановки главнаго женскаго характера, по отношенію къ Василькову, вся пьеса не выдерживаетъ критики, какъ построенная на пескѣ, а не на крѣпкомъ фундаментѣ.

„Бѣшеныя деньги“ [1]).

Во 2-мъ нумерѣ „Отечественныхъ Записокъ“ прежде всего бросается въ глаза новая комедія А. Н. Островскаго: *Бѣшеныя деньги*. Скажемъ два слова объ основной ея мысли. Кому изъ читателей не случалось встрѣчаться съ такими людьми стараго покроя, которые всячески, правдами и неправдами, сколотили себѣ порядочный капиталецъ? Эти люди обыкновенно любятъ читать неимущимъ и нуждающимся братьямъ своимъ нотаціи, въ родѣ слѣдующихъ: „Ты потрудись съ мое, поживи — тогда и наживешь деньги; деньги даромъ не даются“. Что здѣсь понимается подъ трудомъ, подъ жизнью—объ этомъ не спрашивайте, все это покрыто мракомъ неизвѣстности. Для такихъ людей цѣль постоянно оправдываетъ средства, и потому всякій, нажившій себѣ деньги, въ ихъ глазахъ, безапелляціонно заслуживаетъ полнаго уваженія и становится умнымъ, дѣльнымъ и трудолюбивымъ. Слышать такія воззрѣнія отъ людей, болѣе или менѣе съ крѣпкимъ лбомъ, — конечно, неудивительно, но кто бы могъ подумать, что достопочтенный авторъ *Грозы* начнетъ проповѣдывать намъ тѣ же самыя идеи, что онъ вздумаетъ увѣрять насъ, будто время „бѣшеныхъ денегъ“ прошло, что теперь торжествуетъ и вознаграждается только трудъ и умъ. Мы хотя и давно уже убѣдились, что талантъ Островскаго слабѣетъ, но, однакожъ, никогда не предполагали (да и кто же могъ предполагать?), чтобъ уважаемый драматургъ перешелъ когда-либо къ воззрѣніямъ тѣхъ самыхъ самодуровъ, надъ которыми онъ во время оно такъ искренно глумился. А это, вѣдомо или невѣдомо для самого автора, но случилось. Въ своей новой комедіи онъ является защитникомъ той породы новыхъ практическихъ людей, которые наживаютъ милліоны, но ужъ, конечно, не трудомъ, а какою-

---

1) „Новое Время“, 1870 г., № 109. *Бѣшеныя деньги*. (См. стр. 54.)

либо случайностью, аферой, спекуляціей или эксплуатаціей чужихъ силъ. Авторъ рѣшительно не понялъ, что бѣшеныя деньги попрежнему остались и пребываютъ бѣшеными, но только изъ рукъ однихъ перешли въ руки другихъ. Убѣдиться въ этомъ вы лучше всего можете изъ самой комедіи: Лидія (героиня комедіи г. Островскаго) соритъ деньги на наряды, а Васильковъ, восхваляемый авторомъ идеалъ, раскупаетъ для своей любовницы такія коляски, что отъ одного созерцанія на нихъ съ Лидіей дѣлается даже обморокъ: скажите, пожалуйста, не бѣшеныя ли у нихъ обоихъ деньги? И гдѣ же, наконецъ, послѣ того предѣлъ бѣшенства и разумія? Предѣла, конечно, нѣтъ, да и быть не можетъ тамъ, гдѣ деньги даются ни за что ни про что, или наживаются простою случайностью и аферой. Не распространяясь долго, скажемъ, что идея новой комедіи г. Островскаго не выдерживаетъ никакой критики, и есть не что иное, какъ крайне избитая, пошлая, истертая мыслишка всѣхъ разжившихся кулаковъ. Оставляя въ сторонѣ собственно идею комедіи, перейдемъ къ ея выполненію. Трудно сказать, изъ какой преисподней выкопалъ г. Островскій тѣхъ людей, которыхъ онъ выводитъ въ своей комедіи. Что за личность его Васильковъ, что за существо его Лидія? Откуда всѣ эти Телятевы и К°? Сколько можно судить, Лидія, относительно, все-таки же дѣвушка порядочнаго круга. Отсюда мы въ правѣ заключить, что она можетъ быть избалована, пріучена къ роскоши, нѣгѣ, не имѣетъ ни малѣйшаго понятія о трудѣ, чести и проч.,—словомъ, испорчена нравственно; но между ней и закоренѣлою публичною женщиной, какъ хотите, а должны же существовать хоть какія-нибудь внѣшнія различія. Но у г. Островскаго все это сливается воедино; и оттого героиня его представляется не испорченною средой и воспитаніемъ дѣвушкой, а какою-то отвратительною, прошедшею всѣ ступени разврата и погрязшею въ цинизмѣ, женщиной. Послушайте, что говоритъ Лидія своему мужу, черезъ недѣлю послѣ свадьбы поймавшему ее въ любовныхъ объясненіяхъ съ однимъ старымъ ловеласомъ и требующему немедленно оставить его домъ:

„Берите скорѣе вашу дочь отъ меня; берите ее скорѣе", говоритъ разбѣшенный Васильковъ матери Лидіи, на что Лидія очень хладнокровно отвѣчаетъ: „Скорѣе, чѣмъ вы думаете. Мы сами сегодня хотѣли переѣхать.

Мы наняли нашу старую квартиру и постараемся изъ ея зеркальныхъ оконъ даже не глядѣть на эту жалкую лачугу съ жалкимъ обитателемъ ея. Вы играли комедію, и мы играли комедію. У насъ больше денегъ, чѣмъ у васъ, но мы—женщины, а женщины платить не любятъ. ***Я притворялась, что люблю васъ, притворялась съ отвращеніемъ: но мнѣ нужно было, чтобъ вы заплатили наши долги. Я въ этомъ успѣла; съ меня довольно. Оцѣнили ли вы мою способность притворяться? Съ такою способностью женщина не погибнетъ. Застрѣлитесь, пожалуйста, поскорѣе. Телятевъ, не отговаривайте его. Вы мнѣ развяжете руки, а ужъ въ другой разъ я не ошибусь въ выборѣ или мужа, или... ну, сами понимайте кого. Прощайте! Все мое желаніе—не видѣть васъ болѣе никогда".***

И это говоритъ молодая, двадцатичетырехлѣтняя женщина и говоритъ при чужомъ человѣкѣ, не краснѣя, не стыдясь — какъ-будто самую обыкновенную вещь. Не знаю, какъ вы, читатель, но я, съ своей стороны, долженъ сказать, что подобныхъ женщинъ не видалъ, по крайней мѣрѣ, въ томъ кругу, изъ какого авторъ взялъ свою героиню. И полагаю, что высказывать такія вещи, какія высказываетъ Лидія, не рѣшится ни одна женщина, имѣющая хоть какой-либо малѣйшій внѣшній лоскъ. Въ самомъ дѣлѣ, какую нужно имѣть глубоко извращенную натуру, какъ сильно нужно погрязнуть среди разврата и порока, чтобы рѣшиться на такое циническое самоизобличеніе своей собственной пошлости, на какое рѣшилась, не краснѣя, Лидія. Если, въ сценѣ объясненія съ мужемъ, Лидія представляется крайнею развратницей, то какъ прикажете назвать ее въ пятомъ актѣ, гдѣ она предлагаетъ свое сожительство каждому знакомому, справляясь предварительно, есть ли у него деньги; и такія предложенія идутъ безъ всякаго посредничества, такъ-таки прямо, безъ обиняковъ, какъ-будто бы простое предложеніе отобѣдать или выпить чашку кофе. Не знаемъ, гдѣ видѣлъ такихъ женщинъ г. Островскій? Можетъ-быть, въ какихъ-нибудь вертепахъ онѣ и существуютъ, мы объ этомъ не споримъ, но смѣло утверждаемъ, что въ томъ кругу, изъ среды котораго авторъ взялъ свою героиню, такихъ женщинъ нѣтъ, да и быть не можетъ.

Если характеръ Лидии какъ нельзя ближе показываетъ намъ, что г. Островскій утратилъ рѣшительно всякое чутье, то, съ другой стороны, личность Василькова (героя комедіи) окончательно убѣждаетъ насъ въ томъ, что безъ яснаго руководящаго типа, по однимъ довольно блѣднымъ проявленіямъ, создать что-либо цѣльное г. Островскій едва ли

уже въ силахъ. Посмотрите, напримѣръ, что̀ сдѣлалъ авторъ съ Васильковымъ. По первоначальному плану Васильковъ есть человѣкъ труда, дѣла—словомъ, работникъ. Мало этого, Васильковъ человѣкъ умный, такимъ, по крайней мѣрѣ, намѣревался показать его авторъ. Но что же вышло? А вышло то, что въ концѣ-концовъ Васильковъ оказался положительнымъ дуракомъ. Для доказательства довольно привести одинъ или два примѣра, дабы совершенно убѣдиться въ его положительной глупости и тупости. Первымъ изъ такихъ примѣровъ служитъ женитьба его на Лидіи. Не знаемъ, какъ полагаетъ г. Островскій, но мы думаемъ, что маломальски разумный человѣкъ никогда не женится, если любимая дѣвушка прямо говоритъ, что она его не любитъ и никогда любить не будетъ, а согласна выйти за него только потому, что у него есть средства. Несмотря, однакожъ, на такое откровенное изъясненіе Лидіи,—Васильковъ женится на ней. Эта одна глупость, мнѣ кажется, уже въ достаточныхъ размѣрахъ изобличаетъ умственныя способности Василькова, но въ комедіи вы найдете такихъ глупостей и несообразностей цѣлый рядъ. Видно, что въ лицѣ Василькова авторъ хотѣлъ показать намъ новую породу людей дѣла, но только эта порода, къ несчастью, вышла у него не лучше той, которую онъ бичуетъ. А изъ подобной неудачи получается тотъ выводъ основной идеи комедіи, что бѣшеныя деньги попрежнему остались бѣшеными.

Всѣ лица комедіи, за исключеніемъ Кучумова, представляются какими-то придуманными, натянутыми и не имѣютъ подъ собою рѣшительно никакой жизненной почвы. Вообще же новая комедія г. Островскаго въ литературномъ отношеніи ниже всякой посредственности и ясно показываетъ, что чутье измѣнило г. Островскому, а творческой способности у него рѣшительно нѣтъ; отсюда—можно ли что-либо писать и не лучше ли автору покинуть навсегда перо?

Л. Л.

„Лѣсъ“.

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ [1]).

*) Новая комедія г. Островскаго, можно сказать съ увѣренностью, произвела пріятное впечатлѣніе на всѣхъ почитателей его таланта. Въ нашей литературѣ, кажется, нѣтъ ни одного писателя, въ талантѣ котораго столь бы часто и

---

[1]) „Заря“, 1871 г., № 2. Статья Н. Н. Страхова.

*) Хотя эта статья и напечатана безъ подписи автора, но міросозерцаніе автора, нѣкоторыя частныя подробности, взгляды, высказывающіеся въ ней, на задачи искусства, а главное—критическіе пріемы и признаніе единственно правильными принципами принципы *органической* критики выдаютъ автора. Это несомнѣнно. Ник. Ник. Страховъ, горячій поклонникъ и послѣдователь Ап. Григорьева и его „органической“ критики, заклятый врагъ обличительнаго направленія и, въ частности, Щедрина, Чернышевскаго и Писарева. По мнѣнію Страхова, Ап. Григорьевъ—лучшій нашъ критикъ и прародитель русской критики, по той причинѣ, что, якобы, „ему принадлежитъ единственный существующій у насъ *полный взглядъ* на русскую литературу, т.-е. взглядъ, объемлющій одною мыслью всѣ ея явленія и направленія“.

Правда, Ап. Григорьевъ по праву можетъ считаться, но, конечно, не родоначальникомъ *русской критики*, а той группы ея, которую Щедринъ окрестилъ „стрижами“, а въ исторіи литературы извѣстной подъ именемъ „почвенниковъ“.

„Почвенники“ являются извращеніемъ славянофиловъ и вообще въ основныхъ своихъ взглядахъ и въ особенности въ эстетическихъ. Славянофилы рѣшительно высказывались за идейное искусство, „почвенники“ же примыкали къ петербургскимъ оппортунистамъ, видѣвшимъ въ искусствѣ источникъ мирныхъ наслажденій. Для сопоставленія взглядовъ той и другой партіи писателей я приведу ихъ мнѣнія о наиболѣе идейномъ изъ русскихъ писателей—Щедринѣ. К. Аксаковъ, одинъ изъ столповъ славянофильства, по поводу *Губернскихъ очерковъ* пишетъ: „И въ добрый часъ! Намъ нужны такія рѣчи. Сочиненія г. Щедрина имѣютъ общественный интересъ—и вотъ главная причина ихъ успѣха! Мы говорили уже, какъ важенъ общественный элементъ въ Россіи, и то, что *это—существенный элементъ литературы нашей*. Законное негодованіе, съ которымъ представлены всѣ общественныя искаженія, слышное даже тамъ, гдѣ авторъ, повидимому, въ сторонѣ, не можетъ не находить сочувствія во

охотно сомнѣвались, какъ въ талантѣ г. Островскаго. Къ г. Островскому всегда приступаютъ съ большими и даже чрезмѣрными требованіями; какъ только появится не совсѣмъ удачное его произведеніе, тотчасъ фельетонисты начинаютъ вопить о гибели его таланта, о томъ, что онъ больше ничего

всѣхъ хорошихъ людяхъ и въ цѣломъ обществѣ, и успѣхъ *Губернскихъ очерковъ* есть утѣшительное явленіе".

Совсѣмъ иначе на Щедрина и его обличительную литературу смотритъ Н. Страховъ вкупѣ съ товарищами „почвенниками"—М. М. Достоевскимъ, Ѳ. М. Достоевскимъ, Данилевскимъ и др. сотрудниками „Эпохи", „Времени", „Русск. Вѣстн." и т. д.

„Иронія,—пишетъ Страховъ въ 1875 г., въ „Русск. Вѣстн.",—которая у Гоголя имѣла такую строгую художественную мѣру, понемногу вовсе удалилась отъ предмета; все больше и больше усиливая свое выраженіе, писатели стали безпрерывно употреблять иронію гиперболическую, въ которой уже нѣтъ заботы о реальномъ изображеніи, а напротивъ, вся потѣха заключается въ *искаженіи* реальныхъ чертъ. Эта гиперболическая иронія иногда разыгрывается, наконецъ, до того, что переходитъ въ чистое *глумленіе*, то-есть въ рѣчи совершенно безсмысленныя и самою своею безсодержательностью выражающія презрѣніе къ тому, о чемъ говорится. Вмѣсто ироніи явилось, такъ-сказать, нахальное, наглое обращеніе съ предметомъ, какъ всего сильнѣе выражающее пренебреженіе къ нимъ того, кто о нихъ говоритъ. Такой пріемъ представляютъ произведенія Щедрина и Некрасова". Откуда же такое рѣзкое противорѣчіе между эстетическими взглядами *славянофиловъ* и *почвенниковъ*, которые считаютъ себя лишь фракціей славянофиловъ? Людей этого толка Пыпинъ какъ-то обозвалъ *офиціальными* народниками и этимъ опредѣлилъ причины, по которымъ славянофильствующіе, ратуя за „борьбу съ Западомъ", отстаивая народность и самобытность русской культуры и исторіи, имѣютъ такъ мало общаго съ дѣйствительными славянофилами. Почему русское правительство, преслѣдовавшее славянофильскія идеи, любовно относилось къ почвенникамъ, и тотъ же хотя бы Страховъ получилъ даже звѣзду? Правда, по увѣренію г. Розанова, Страховъ, открывъ „продолговатый ящичекъ", который принесла изъ передней „старая Матрена", заволновался и даже началъ слабо протестовать противъ офиціальнаго признанія его заслугъ: „Ахъ, да зачѣмъ же это; Богъ знаетъ что такое! кто ихъ просилъ?.." Разумѣется, Страховъ звѣзды у „нихъ" не просилъ, но должна же была сама звѣзда догадаться и украсить грудь, переполненную благонамѣренностью и преданностью къ „престолъ-отечеству".

Реакція 60-хъ годовъ, конечно, не была благопріятна для пропаганды славянофильскихъ идей, какъ не благопріятствовала она и распространенію идей западниковъ. Славянофилы отрицательно относились къ петербургскому періоду русской исторіи, потому что онъ оторвалъ Россію отъ исконныхъ русскихъ началъ и бросилъ въ объятія „гнилого Запада"; западники же находили, что приказно-бюрократическій строй Россіи не имѣетъ ничего общаго съ правовымъ строемъ европейскихъ государствъ, что петербургскій чиновничій *режимъ*, который отождествляли съ понятіемъ

уже не напишетъ. Такія отношенія къ г. Островскому зависятъ оттого, что критика, несмотря на болѣе или менѣе удачныя попытки, не выработала до сихъ поръ правильнаго взгляда на его талантъ.

„прижимъ", ведетъ Россію къ гибели и единственное спасеніе страны заключается въ переходѣ къ западнымъ конституціоннымъ формамъ правленія. Словомъ, петербургское правительство и его „система" отрицались и той и другой партіей. Когда же правительство показало, что оно не намѣрено потворствовать никакому вольтерьянству, откуда бы оно ни проистекало, изъ-подъ мурмолки или изъ-подъ цилиндра, тогда явилась третья группа литераторовъ, къ которымъ принадлежалъ и Страховъ, которая выработала новую платформу, нѣсколько сбивчивую и туманную, но зато не подвергавшуюся правительственнымъ репрессіямъ и позволявшую говорить и о демократическихъ началахъ, и о русскомъ народѣ, и дорогой всѣмъ намъ родинѣ. Они уже не предавали анаѳемѣ петербургскій періодъ исторіи, не пытались подчинить государство церкви, не ратовали такъ за византійство, не пророчествовали насчетъ великой просвѣтительной роли Россіи въ будущей міровой исторіи, они только изобрѣли теорію національной обособленности. Каждое государство, каждая народность, по ихъ мнѣнію, развивается и слагается по ей одной свойственнымъ законамъ и подобно тому, какъ корова не превратится въ канарейку, такъ и каждая народность останется, несмотря ни на что, тѣмъ, что она есть по существу своему. Отсюда выводъ, что мы должны не выходить изъ предѣловъ „исконныхъ русскихъ началъ", и консерватизмъ является непреложнымъ закономъ соціальной жизни. Понятно, что никакія революціи, при такомъ законѣ вселенной, не достигаютъ цѣли, никакія измѣненія „существующаго порядка вещей" не нужны, солидарность народовъ немыслима и заимствованіе у сосѣдей—простое и при томъ вредное обезьянство. Чѣмъ больше мы будемъ любить родину, тѣмъ меньше будетъ оставаться мѣста для скептическаго отношенія къ ея распорядкамъ; мы будемъ придавать всему въ ней лучшія свойства, лучшія стремленія, какія только намъ извѣстны, и каждый разъ, какъ мы будемъ бросать этотъ путь, мы будемъ впадать въ страшныя заблужденія, въ область мрака, фантазіи и извращеній. Отсюда у Страхова недовѣріе къ раціонализму, ко всему разсудочному и, къ такъ-называемой, обличительной, публицистической литературѣ. Надо смириться, терпѣть и страдать, а не мнить себя способными по произволу существенно измѣнить условія общественнаго быта. „Нелѣпое, невѣжественное убѣжденіе, что мы, теперешніе люди, лучше, выше людей прошлыхъ временъ; нелѣпая увѣренность, что здѣсь, на землѣ, возможно какое-то благополучіе". Отсюда понятно, что Страховъ никогда не согласится съ взглядами автора „Темное царство" на произведенія Островскаго. И дѣйствительно, по его мнѣнію, тѣ немногія произведенія нашего драматурга, которыя явились дѣйствительно обличительными, принадлежатъ къ числу слабѣйшихъ. Такое смиренномудріе и идеализація нашей жалкой общественности со стороны Н. Н. Страхова были, разумѣется, очень далеки отъ всяческихъ „буйствъ духа", потрясенія основъ и соціальной революціи.

Говоря постоянно о *народѣ*, *народномъ духѣ*, *народныхъ началахъ*,

Увлекаясь умѣніемъ г. Островскаго живописать русскій бытъ, его мастерствомъ языка, часто смѣлою постановкой характера и удивительною мѣткостью въ рисовкѣ обстановки той среды, гдѣ происходитъ дѣйствіе,—нѣкоторые критики

Страховъ для поверхностнаго взгляда примыкаетъ къ идеямъ 60-хъ и 70-хъ годовъ, но это только такъ кажется. Соціальное вѣроученіе передовыхъ элементовъ нашего общества 60-хъ и 70-хъ годовъ не имѣетъ ничего общаго съ идеями славянофильствующихъ. Хожденіе въ народъ и изученіе тайниковъ народно-общиннаго духа и области доподлинно народной жизни и народнаго творчества не выливались у нихъ въ узкій націонализмъ, какъ у Страхова, не настраивали на „борьбу съ Западомъ". Наоборотъ, они внимательно изучали европейскихъ соціалистовъ. Марксъ и Лассаль были настольными книгами, а практическое примѣненіе ихъ ученія выливалось въ попытки организовать рабочихъ. Идеи „шестидесятниковъ" предполагаютъ наличность иниціативы, самодѣятельности, хотя бы и не согласной „съ намѣреніями и видами" правительства, тогда какъ славянофильствующая теорія Страхова призываетъ общество къ „дремотному" состоянію, при чемъ требуетъ только,—какъ говоритъ Щедринъ,—„чтобы дремотное состояніе было не токмо вынужденное, но имѣло бы характеръ дѣятельный и искренній".

Страховъ, наоборотъ, указывалъ на гніеніе Запада, на неудовлетворительность его идеаловъ и въ доказательство этого послѣдняго обстоятельства приводилъ Герцена, якобы пришедшаго къ тому же выводу. Герценъ съ его высокими запросами духа, съ его неспособностью удовлетвориться даже европейскими формами соціальной справедливости подъ перомъ Страхова превратился въ одного изъ славянофильствующихъ.

Въ 80-хъ годахъ, когда реакція широкою волной разлилась „по лицу земли родной", приверженцы Страхова и его ученики—Говоруха-Отрокъ (Николаевъ), Б. В. Никольскій, Ѳ. Шперкъ и В. В. Розановъ—попытались выдвинуть его какъ выдающагося мыслителя и критика, и въ это время онъ былъ несомнѣннымъ лидеромъ партіи.

Н. Н. Страховъ род. въ 1828 г., ум. въ 1898 г. Происходилъ изъ духовнаго званія. Окончивъ курсъ сначала семинаріи, онъ затѣмъ окончилъ курсъ въ Главномъ педагогическомъ институтѣ въ 1851 г. Въ 1858 г. Страховъ выступилъ въ „Русск. Мірѣ". Вскорѣ сблизился съ Ап. Григорьевымъ, и это имѣло огромное значеніе въ смыслѣ выработки литературнаго міросозерцанія. Въ 1861 г. Страховъ становится ближайшимъ сотрудникомъ журн. „Время", издававш. братьями Достоевскими. Здѣсь онъ пишетъ подъ псевдонимомъ *Н. Косицы* статьи преимущественно полемическаго характера, направленныя противъ идей и писателей прогрессивнаго лагеря. Въ 1864 г. журн. „Время" издается подъ названіемъ „Эпохи", и здѣсь Страховъ принимаетъ ближайшее участіе. Въ 1867 г., по смерти Дудышкина, онъ редактировалъ „Отечеств. Зап.", а въ 1869 по 1871 г. включительно былъ фактическимъ редакторомъ и главнымъ сотрудникомъ „Зари", журнала, издававшагося въ Петербургѣ В. В. Кашперовымъ и погибшаго естественной смертью отъ литературнаго худосочія и равнодушія публики. *Прим. Н. Денисюка.*

только восхищались этими красотами, выставляли ихъ на видъ, не обращая вниманія на недостатки г. Островскаго, или же замазывая ихъ, представляя ихъ какою-то роковою необходимостью. Другіе, напротивъ, желали видѣть въ г. Островскомъ только обличителя „темнаго царства", т.-е. коренной русской жизни, и отыскивали, довольно неудачно, впрочемъ, между выведенными имъ лицами протестантовъ противъ склада этой жизни. Критика перваго рода сдѣлала очень много для правильнаго пониманія произведеній г. Островскаго, и именно положительныхъ сторонъ его таланта. Ею впервые приданъ г. Островскому эпитетъ писателя *бытового*, и это важнѣе, чѣмъ кажется съ перваго взгляда. Вѣрный эпитетъ указываетъ на вѣрное пониманіе, а нельзя не согласиться, что г. Островскій мастерски рисуетъ многія стороны нашего быта; скажемъ болѣе,—всегда, какъ только г. Островскій коснется знакомыхъ ему сторонъ быта, выходитъ яркая и прекрасная общая картина, колоритъ которой поражаетъ мѣткимъ подборомъ красокъ. Было поэтому высказано весьма остроумное замѣчаніе, что г. Островскаго можно изучать не только какъ художника, но какъ этнографа. Но общей картинѣ у нашего драматурга не соотвѣтствуетъ обрисовка отдѣльныхъ лицъ; онъ мастеръ составлять и освѣщать группы, но въ этихъ группахъ отдѣльныя лица только набросаны; г. Островскій ограничивается либо простымъ очеркомъ, абрисомъ даннаго лица, либо выставляетъ однѣ крупныя, выдающіяся черты, за которыми трудно распознаются особенности личной душевной физіономіи. Другими словами, у г. Островскаго вы не найдете *личныхъ характеровъ*, а только болѣе или менѣе *общіе* психическіе *типы*.

Въ этомъ отношеніи у нашего драматурга полная гармонія между задачей писателя бытового и писателя-психолога; и въ томъ и другомъ отношеніи онъ рисуетъ общіе типы. Мы считаемъ это замѣчаніе важнымъ для полнаго уясненія нашей мысли. Но какъ бытовые, такъ и психическіе типы эти цѣликомъ взяты изъ жизни, и въ этомъ несомнѣнная и важная заслуга г. Островскаго. Припомните лицъ, выведенныхъ въ тридцати драмахъ г. Островскаго, и встанетъ ли хоть одно передъ вами ясно и опредѣленно, съ своей рѣзкою душевною физіономіей, отличною отъ другихъ, съ своимъ особымъ словомъ? Смѣло можно сказать,

что нѣтъ; напротивъ, всякому знакомы *общіе* типы Островскаго, его самодуры, голубиныя натуры, подловатые подьячіе, самоучки, дѣвушки съ кроткимъ или горячимъ сердцемъ, и т. д. При этомъ самодуръ непремѣнно купецъ—хозяинъ; голубиная натура—его приказчикъ или сынъ и т. д. Такъ строго соотвѣтственно проводится параллель между бытовою и психическою сторонами даннаго типа. Мы не скажемъ, чтобы всѣ лица извѣстнаго типа, являющіяся въ комедіяхъ нашего писателя, были какъ двѣ капли воды похожи другъ на друга, чтобы послѣдующія были простымъ повтореніемъ предыдущихъ; напротивъ, авторъ разнообразитъ ихъ, варіируетъ весьма искусно и удачно, но основа остается та же; даже самыя варіаціи заключаются не столько въ придачѣ или перемѣнѣ личныхъ или психическихъ чертъ, сколько въ измѣненіи обстановки и положенія, словомъ, самыя варіаціи носятъ характеръ бытовой. Этимъ мы вовсе не хотимъ сказать, чтобъ у г. Островскаго психологическая обрисовка характеровъ была слаба; нѣтъ, она только не выдвигается на первый планъ, она не заботитъ автора; въ тѣхъ комедіяхъ, гдѣ бытовая сторона слаба, гдѣ подъ видомъ общества рисуются какіе-то темные и не совсѣмъ понятные уголки его, напр., въ *Бѣшеныхъ деньгахъ*, тамъ психическія несообразности и невозможности попадаются на каждомъ шагу. Но тамъ, гдѣ бытъ опредѣляетъ и даже урѣзываетъ личность, и у нашего автора не замѣчается психологическихъ несообразностей, и лица дѣйствуютъ вполнѣ сообразно съ своимъ характеромъ и положеніемъ. Чтобы ближе опредѣлить манеру разбираемаго автора въ рисовкѣ лицъ, скажемъ, что онъ никогда не рисуетъ развитія характера или страсти, а только болѣе или менѣе удачно ставитъ и выдерживаетъ его; вотъ почему нѣкоторые отказывали г. Островскому въ званіи драматурга въ точномъ смыслѣ этого слова, признавая за нимъ несомнѣнныя и большія достоинства писателя бытового и комическаго. Тѣ, которые считаютъ драму такимъ произведеніемъ, въ которомъ все, то-есть не только событія, но и характеры и страсти дѣйствующихъ лицъ, развивается и раскрывается въ дѣйствіи,—тѣ, конечно, правы въ своемъ мнѣніи, что г. Островскій не настоящій драматургъ. Но, держась такого взгляда, хотя и оправдываемаго примѣромъ величайшаго драматурга, Шекспира, пришлось бы исключить изъ числа драматурговъ не только многихъ замѣ-

чательныхъ и даже великихъ сценическихъ писателей, но и цѣлые циклы драматическихъ произведеній. Развитіе характеровъ можетъ быть у г. Островскаго настолько, насколько это возможно при общихъ типахъ; требовать и того и другого у одного и того же писателя было бы несправедливо, ибо самое понятіе объ общемъ психическомъ типѣ не вяжется съ понятіемъ о личномъ характерѣ, хотя, конечно, невозможно соединеніе типа бытового съ сильно развитымъ личнымъ характеромъ.

Вездѣ, гдѣ г. Островскому удается привести въ полное согласіе типъ бытовой съ психическимъ, тамъ выходитъ нѣчто прекрасное, живое и правдивое. Порою, однако, выступаетъ на видъ какой-нибудь одинъ типъ; чаще при этомъ страдаетъ психическая сторона. Критика почти не оцѣнила и точно махнула рукой на хроники и историческія комедіи г. Островскаго; она оказалась въ этомъ случаѣ некомпетентна, о чемъ нельзя не пожалѣть.

Историческія драмы г. Островскаго не только во многомъ способны уяснить сущность его дарованія, наилучшія изъ нихъ, какъ *Воевода*, отличаются высокими достоинствами какъ *бытовыя историческія картины*. Какъ писатель бытовой, г. Островскій столько же замѣчателенъ въ историческихъ драмахъ, какъ въ современныхъ. Главный недостатокъ его хроникъ, какъ драмъ и даже какъ сценическихъ представленій, заключается въ слабой обрисовкѣ характеровъ; кажется, мы не ошибемся, сказавъ, что самое отнесеніе дѣйствія въ болѣе или менѣе глубокую старину требуетъ болѣе сильнаго развитія личнаго характера выводимаго лица; въ современной комедіи мы легко удовлетворяемся общимъ типомъ и даже намекомъ на него, многое дорисовывая воображеніемъ; мы довольствуемся уясненіемъ положенія общественныхъ или житейскихъ обстоятельствъ и не требуемъ изображенія сильно развитого личнаго характера.

Но что можетъ заинтересовать насъ въ исторической драмѣ, особенно въ ея сценическомъ осуществленіи? Либо чисто внѣшнее отношеніе автора къ темѣ, то-есть простое и безхитростное изображеніе обычаевъ и, особенно, картинныхъ обрядовъ старины, либо такое же, притомъ, сжатое и живое изображеніе историческаго событія,—событія, которое само-по-себѣ полно драматическаго интереса, или же, наконецъ, художественное изображеніе *лица* съ сильно развитымъ

характеромъ. Понятно, что только послѣдняго рода произведеніе можетъ быть названо драмой; два первыя суть простыя сценическія произведенія. У г. Островскаго, въ историческихъ драмахъ, разработана по преимуществу бытовая сторона, выясняются *бытовые старинные* типы; въ этомъ, какъ сказано, ихъ достоинство, но въ этомъ же причина ихъ малаго сценическаго успѣха.

Возьмемъ лучшее изъ произведеній этого рода—*Воеводу*. Сколько блестящихъ, изумительно вѣрныхъ бытовыхъ красокъ разсѣяно въ этой комедіи и какъ слабо сосредоточено дѣйствіе, какъ слабо очерчены характеры, до того слабо, что положительно ни одно лицо не возбуждаетъ интереса, или если на время возбуждаетъ, то нимало его въ теченіе драмы не поддерживаетъ. Желаніе автора сдѣлать обстановку сколько возможно точною и вѣрною, нарисовать возможно полную подробную картину стариннаго быта—на каждомъ шагу мѣшаетъ свободному теченію даже чисто внѣшней драмы.

Возьмите прологъ къ *Воеводѣ*, безъ сомнѣнія, лучшую часть всей комедіи. Передъ вами развертывается прелестная бытовая картина: народные толки, рисующіе его положеніе и отношеніе къ властямъ; подьячій, шутъ, боярская дворня, вся типическая обстановка воеводы. Вотъ и самъ воевода; прислушайтесь къ его рѣчи къ народу: какъ она типична, это—настоящая *воеводская* рѣчь. Тутъ и мнимое смиреніе, и поученіе повиноваться властямъ, не только добрымъ, но и строптивымъ, и, наконецъ, чиновная лѣствица, восходящая даже до Бога.

За чиномъ чинъ по лѣстницѣ восходитъ
Отъ насъ къ царю и отъ царя до Бога.
И всяка власть отъ Бога. Власть не судятъ
Подвластные, а только царь, ему же (*снимаетъ шапку*)
Господь вручилъ насъ всѣхъ на попеченье.
Изъ-за чего же ссориться? Вы дѣти,
Я вамъ отецъ, и т. д.

И слѣдомъ за миролюбивыми словами—тайный приказъ перехватать и скрутить покрѣпче крикуновъ.

Все это прекрасно и типично, до послѣдняго слова, до сниманія шапки при имени царя, но все это до крайности безлично; лица, человѣка, воеводы такого-то, воеводы именно Шалыгина, а не иного, вы не чувствуете; такую рѣчь могъ сказать *всякій* воевода; она рисуетъ бытовой типъ воеводы,

за которымъ всякій личный характеръ пропадаетъ. Шалыгинъ самовластенъ, притѣснитель народа, мздовымогатель, упрямъ въ исполненіи своихъ желаній,—но все это не личныя черты, а болѣе или менѣе общія во всякомъ неограниченномъ воеводѣ—черты бытовыя. А конечно, возможно было соединеніе личнаго и сильнаго характера съ бытовымъ типомъ воеводы, и тогда бы вышла настоящая драма, а не бытовая только картина, распадающаяся на отдѣльныя сцены.

Авторъ до того дорожитъ бытовыми чертами, что нерѣдко заставляетъ данное лицо, при первомъ его появленіи, опредѣлять самого себя возможно точнымъ и подробнымъ образомъ, высказывать, къ какому бытовому типу оно принадлежитъ, и кстати рисовать и нѣкоторыя психическія черты свои. Порою, это саморисованіе и самоопредѣленіе переходитъ въ полную небрежность въ отдѣлкѣ характера, въ полное нежеланіе автора рисовать характеръ въ дѣйствіи. Главный недостатокъ этой методы—тотъ, что многія лица получаютъ вовсе несвойственное имъ качество чрезмѣрной откровенности; а черезъ это и самая драма—характеръ черезчуръ первобытной неумѣлости совладать съ матеріаломъ. Не имѣя возможности входить въ полный разборъ *Воеводы* въ настоящей замѣткѣ, замѣтимъ, однако, выведенный мимоходомъ, но чрезвычайно характерный типъ большого боярина (въ снѣ воеводы). Подробный разборъ бытовыхъ типовъ и картинъ, очерченныхъ г. Островскимъ въ его историческихъ драмахъ, необходимо долженъ быть сдѣланъ тѣмъ критикомъ, который захочетъ сдѣлать полную оцѣнку его таланта.

Прежде чѣмъ резюмировать все вышесказанное и перейти къ разбору *Лѣса*, считаемъ нелишнимъ сказать о томъ мнѣніи, по которому г. Островскій выставляется обличителемъ „темнаго царства", при чемъ именно въ этомъ обличеніи полагается его главная заслуга. Мнѣніе это имѣетъ относительное достоинство, но какъ публицистическое, какъ приложеніе обще-либеральныхъ мнѣній, бывшихъ въ то время въ ходу, къ міру, изображаемому по преимуществу въ комедіяхъ г. Островскаго. Какъ мнѣніе критическое, оно лишено всякой научной основы. Если г. Островскій и являлся чистымъ обличителемъ „темнаго царства", то въ

немногихъ и, притомъ, единственно въ самыхъ слабыхъ своихъ произведеніяхъ.

Въ дальнѣйшемъ приложеніи этого взгляда, когда стали судить о всякомъ писателѣ и изображаемыхъ имъ лицахъ, съ точки зрѣнія условныхъ, часто весьма жиденькихъ теорій, явно выступила на видъ односторонность подобныхъ отношеній къ произведеніямъ искусства. Всякій послѣдующій критикъ старался приложить при этомъ свою *новѣйшую* теорію. Г. Писаревъ, требуя отъ Онѣгина мнѣній, рѣчей и поступковъ, свойственныхъ новѣйшимъ мыслящимъ реалистамъ (удивительное званіе!) дошелъ до такого явнаго абсурда, что былъ поднятъ на зубокъ стихокропателемъ того же направленія. Замѣчательно, что эти мыслящіе (?) реалисты, или какъ они тамъ себя теперь ни называютъ, до сихъ поръ толкуютъ о достоинствахъ своего критическаго мнѣнія и о тщетѣ эстетической критики. Чисто эстетической критики давно уже не существуетъ, если подъ этимъ разумѣть такую критику, которая выясняетъ однѣ художественныя красоты даннаго произведенія.

Критика теперь имѣетъ иную задачу и вырабатываетъ себѣ правильный научный методъ. Называя себя органическою, она смотритъ на художественное произведеніе, во-первыхъ, какъ на явленіе органическое и, во-вторыхъ, какъ на органическое проявленіе извѣстной жизни. Понятно, что такая критика отыскиваетъ раціональные законы художественныхъ произведеній, взятыхъ въ самихъ себѣ, и далѣе сопоставляетъ изображаемые художникомъ типы, характеры и картины съ живою дѣйствительностью.

Конечно, она, имѣя задачи серіозныя и существенныя, можетъ только съ улыбкой смотрѣть, какъ разныя теорійки прилагаются къ тому, чтó служитъ выраженіемъ живой дѣйствительности, какъ, вмѣсто изученія и изслѣдованія, люди занимаются переливаніемъ изъ пустого въ порожнее, переливаніемъ тѣмъ болѣе безплоднымъ, что, разъ высказавъ теорійку, не къ чему всякое новое произведеніе мѣрять на ея аршинъ. Аршинчикъ даденъ, заклейменъ, и всякому разумному человѣку понятно заранѣе, чтó выйдетъ, если этимъ аршиномъ начнутъ мѣрять.

Послѣ этого небольшого отступленія повторимъ вкратцѣ высказанное нами о г. Островскомъ, въ надеждѣ, что

наши положенія окажутся не лишними для будущаго изслѣдователя его произведеній.

Островскій есть писатель бытовой, въ этомъ его сила; онъ рисуетъ всегда общіе, какъ бытовые, такъ и психическіе типы, при чемъ въ лучшихъ его произведеніяхъ бытовая и психическая сторона находятся въ полномъ согласіи. Его историческія драмы замѣчательны, какъ бытовыя картины допетровской Руси, и заслуживаютъ подробнаго изученія въ этомъ отношеніи. Въ нихъ выступаетъ съ особенною ясностью неспособность г. Островскаго къ созданію глубокихъ личныхъ характеровъ, которые развивались бы и раскрывались въ дѣйствіи. Тамъ, гдѣ г. Островскій выходитъ изъ знакомаго ему быта, лица становятся блѣдны и поражаютъ психической непослѣдовательностью.

Теперь о новой комедіи г. Островскаго.

Дѣйствіе происходитъ въ лѣсной глухой сторонѣ; дремучіе и темные лѣса вокругъ, дремучіе и темные нравы. Спеціально мѣсто дѣйствія — усадьба богатой помѣщицы Гурмыжской; помѣщичій бытъ соприкасается съ купеческимъ, и въ эту среду привходитъ мірокъ провинціальныхъ актеровъ, мірокъ столь же дикій и дремучій и совершенно новый у разбираемаго нами автора. Сопоставленіе и столкновеніе этихъ міровъ и мірковъ, какъ будетъ показано ниже, сдѣлано довольно искусственно; случайность играетъ при этомъ весьма видную роль, отчего и теченіе всей комедіи не идетъ русломъ естественнаго развитія, а болѣе или менѣе искусно (и отчасти искусственно) направляется авторомъ.

Положеніе дѣйствующихъ лицъ рисуется такъ: богатая помѣщица Раиса Павловна Гурмыжская удалилась въ свою лѣсную усадьбу отъ шумной столичной жизни, гдѣ на своемъ вѣку покутила достаточно; въ глуши, къ несчастію, ея никто, по ея словамъ, не понимаетъ, „кромѣ губернатора и отца Павла“. Она отчасти ханжа и мнимая благотворительница. „Я только конторщица у своихъ денегъ“, говоритъ она, „а хозяинъ имъ всякій бѣдный, всякій несчастный“. Въ ея домѣ живетъ дальняя родственница Аксюша, молодая дѣвушка, терпящая отъ ея благодѣяній. При ней ключница Улита, бывшая ея горничная и наперсница, не уступавшая во время оно своей барынѣ въ пылкости души и сердца, которой и доселѣ пріятность любви

является какъ мечта, „такъ иногда найдетъ въ родѣ какъ облако“. Изъ Петербурга выписанъ недоучившійся въ гимназіи юноша, Булановъ, котораго барыня якобы прочитъ въ женихи для Аксюши, но въ сущности бережетъ для себя, ибо думаетъ, что даже до семидесяти лѣтъ будетъ не лишена способности влюбляться. Аксюша не только не любитъ Буланова, но презираетъ его; это честная и душевно сильная дѣвушка, по общему психическому строю напоминающая героиню *Горячаго сердца*, но очерченная яснѣе и проще. Аксюша влюблена въ сына торгующаго лѣсомъ купца Ивана Восьмибратова, Петра, который тоже ее любитъ, но, къ сожалѣнію, кулакъ-тятенька, хотя и увѣряетъ, что ему, да и вообще купечеству, „безъ Бога нельзя, какъ одно, значитъ, у насъ прибѣжище“, тѣмъ не менѣе не желаетъ брать невѣсту безъ приданаго. Онъ согласенъ, что это невѣжество, только поясняетъ: „Намъ безъ этого невѣжества никакъ нельзя, потому на немъ весь кругъ держится“. Характеры обоихъ любящихся лицъ, Петра и Аксюши, поставлены превосходно, и сцена между ними во второмъ актѣ не только прекрасна сама-по-себѣ, но представляетъ одну изъ блестящихъ страницъ г. Островскаго. Позволяемъ себѣ сдѣлать небольшую выписку изъ этой сцены.

Аксюша. Она бы (Гурмыжская) рада меня съ рукъ сбыть, да денегъ жаль. Что жъ отецъ-то твой все еще приданаго ищетъ?

Петръ. Меньше трехъ тысячъ не мирится. Ежели, говоритъ, за тебя трехъ тысячъ не взять, не стоило, говоритъ, тебя и кормитъ. Хоть на козѣ, говоритъ, женю, да съ деньгами.

Аксюша говоритъ, что это дѣло невозможное, и затѣмъ спрашиваетъ Петра, съ чего онъ грустенъ?

Петръ. Да чему радоваться-то? Я и то ужъ по лѣсу хожу да все на деревья посматриваю, который сукъ покрѣпче. Самой-то, чай, тоже не веселѣй моего.

Аксюша. Мнѣ ни скучно ни весело, я *ужъ замерла давно*. А ты забудь свое горе на время-то, пока я съ тобой!

Петръ. Такъ-то такъ, да все радости-то мало.

Аксюша. Ахъ ты, глупый! *Какъ же тебѣ не радость, какая дѣвушка тебя любитъ!*

Петръ. Да чего же меня не любить-то? Я не мордва некрещеная. Да что вамъ дѣлать-то больше, какъ не любить? Ваша такая обязанность.

Аксюша (*сердито*). Поди ты прочь, коли такъ.

Петръ. Нечего сердиться-то! У меня теперь засадъ въ головѣ,—третій день думаю, да мозги что-то плохо поворачиваются; и такъ кину, и этакъ...

Аксюша (*все еще съ сердцемъ*). О чемъ это ты думаешь? Ты бы обо мнѣ-то подумалъ, нужно, вѣдь, подумать-то.

Петръ. О тебѣ-то и думаю. У меня на-двое; вотъ одно дѣло: приставать къ тятенькѣ. Нынче онъ, примѣрно, поругаетъ, а я завтра опять за то же. Ну, завтра, будемъ такъ говорить, хоть и прибьетъ, а я послѣзавтра опять за то же; такъ, покудова ему не надоѣстъ ругаться. Да чтобъ ужъ къ ряду, ни одного дня не пропускать. Либо онъ убьетъ меня полѣномъ, либо сдѣлаетъ по-моему; по крайности, развязка.

Аксюша (*подумавъ*). А другое-то что?

Петръ. А другое дѣло почуднѣй будетъ. У меня есть своихъ денегъ рублевъ триста; да ежели закинуть горсть на счастье въ тятенькину конторку, такъ, пожалуй, что денегъ-то и въ волю будетъ.

Аксюша. А потомъ что жъ?

Петръ. А потомъ ужъ „унеси ты мое горе"—сейчасъ мы съ тобой на троечку: „Ой, вы, милыя!" Подъѣхали къ Волгѣ: „Сс.. тпру!" на пароходъ; внизъ-то бѣжитъ онъ ходко,—по берегу-то не догонишь. Денекъ въ Казани, другой—въ Самарѣ, третій—въ Саратовѣ; жить, чего душа проситъ—дорогого чтобъ для насъ не было.

Аксюша. А знакомыхъ встрѣтишь?

Петръ. А вотъ взялъ сейчасъ одинъ глазъ зажмурилъ, вотъ тебѣ и кривой, и не узнаютъ. Я такъ тебѣ дня три прохожу. А то еще разъ какой былъ со мной случай, я тебѣ скажу. Посылалъ меня тятенька въ Нижній за дѣломъ, да чтобъ не мѣшкать. А въ Нижнемъ-то нашлись пріятели, заманили въ Лысково съѣздить. Какъ быть? Узнаютъ дома—бѣда. Вотъ я чужую чуйку надѣлъ, щеку подвязалъ, ѣду. На пароходѣ какъ разъ тятенькинъ знакомый,—я, знаешь, отъ него не прячусь, хожу смѣло, онъ все поглядываетъ. Вотъ, вижу, подходитъ. „Вы, говоритъ, откуда ѣдете?"—Изъ Мышкина,—говорю. А я тамъ сроду не бывалъ. „Что-то, говоритъ, лицо ваше знакомо".—Мудренаго нѣтъ, говорю,—а самъ, знаешь, мимо. Подходитъ онъ ко мнѣ въ другой разъ все съ тѣмъ же, подходитъ въ третій, все пытаетъ. Взяло меня за сердце. „Мнѣ самому, говорю, лицо ваше знакомо. Не сидѣли ли мы съ вами вмѣстѣ въ острогѣ въ Казани?" Да при всей публикѣ-то. Такъ онъ не зналъ, какъ откатиться отъ меня, ровно я его изъ штуцера застрѣлилъ.—Встрѣча что!

Аксюша. А проживемъ мы деньги, что жъ потомъ?

Петръ. Вотъ тутъ-то *я не думалъ еще*: либо ѣхать виниться, либо выбрать яръ покруче, а мѣсто поглубже, да чтобъ воду-то воронкой вертѣло, да и по-топорному, какъ топоры плаваютъ. Надо подумать еще...

Аксюша. Нѣтъ, ужъ ты, Петя, лучше первое-то попробуй.

Петръ. Надоѣдать, стало-быть?

Аксюша. Да. Ну, а ужъ тамъ, коли... такъ подумаемъ.

Общія психическія черты, общіе психическіе и бытовые типы этихъ двухъ лицъ хорошо извѣстны почитателямъ Островскаго, но приведенная сцена — какая прекрасная и задушевная варіація! Мы подчеркнули нѣсколько выраженій, поразившихъ насъ своею поэтичностью или мѣт-

костью, съ какою въ немногихъ простыхъ словахъ глубоко и правдиво выражено чувство.

Этимъ оканчивается завязка комедіи; сами лица, выведенныя до сихъ поръ, не въ силахъ развязать комедіи, или таково, по меньшей мѣрѣ, мнѣніе автора. Приходятъ новыя лица, провинціальные актеры Счастливцевъ и Несчастливцевъ. Встрѣча этихъ двухъ лицъ происходитъ въ томъ же лѣсу, гдѣ и только-что разобранная нами сцена свиданія. Трагикъ Несчастливцевъ изъ офицеровъ; онъ приходится племянникомъ Гурмыжской. Обрисовано это лицо весьма колоритно и рельефно; въ немъ смѣсь добрыхъ инстинктовъ и актерской привычки порисоваться, самаго глупаго фанфаронства и самаго искренняго расположенія помочь другому въ бѣдѣ; онъ говоритъ особеннымъ языкомъ, представляющимъ мѣсиво громкихъ фразъ, весьма цвѣтистыхъ, изъ различныхъ трагедій, болѣе или менѣе *ужасныхъ*, но сквозь эту шумиху заученныхъ рѣчей порой пробивается настоящее чувство. Счастливцевъ — комикъ, что̀ видно по его рѣчи, по его любви къ водевильнымъ каламбурамъ, но комикъ весьма безталанный, къ огорченію своей возвышенной души (таковою считаетъ онъ свою подлую душонку), принужденный залазить въ суфлерскую будку. Онъ изъ купеческаго или мѣщанскаго рода; думалъ, было, бросить актерское ремесло и отправиться на житье къ дядѣ своему, лавочнику. Но, вкусивъ отъ плодовъ искусства, не могъ ужиться у дяденьки и сталъ вести прежнюю горемычную жизнь. Вотъ какъ онъ разсказываетъ Несчастливцеву о своей жизни у дяденьки:

„Встаютъ въ 4 часа; обѣдаютъ въ 10; спать ложатся въ восьмомъ часу; за обѣдомъ и за ужиномъ водки пей, сколько хочешь; послѣ обѣда спать. И всѣ въ домѣ молчатъ, точно вымерли. Дядя съ утра уйдетъ въ лавку, а тетка весь день пьетъ и вздыхаетъ. Взглянетъ на меня, ахнетъ и промолвитъ: „Безсчастный ты человѣкъ, душѣ своей погубитель!“ Только у насъ и разговору. „Не пора ли тебѣ, душѣ своей погубитель, ужинать да шелъ бы ты спать“.

Несчастливцевъ нѣженъ и чувствителенъ, онъ нерѣдко увлечется красивымъ своимъ же выраженіемъ и при этомъ слезу утретъ, какъ добрый буржуа французской комедіи, который не можетъ вспомнить о своей покойной „pauvre femme“, не уронивъ слезы. Счастливцевъ—нравственная дрянь, готовая за грошъ продать ближняго, съ высокимъ мнѣніемъ о своемъ умѣ, талантѣ и благородствѣ. Въ домѣ Гурмыж-

ской, гдѣ Несчастливцевъ выдаетъ его за своего лакея, онъ даже въ лакейской должности сохраняетъ свое самомнѣніе и называетъ себя по имени Сганарелемъ.

Въ рисовкѣ этихъ двухъ лицъ г. Островскій сумѣлъ необыкновенно искусно оттѣнить даже самое ихъ происхожденіе. Замѣтимъ, что оба актера принадлежатъ къ временамъ прошедшимъ, хотя не очень дальнимъ (однако, не менѣе двадцати лѣтъ назадъ), а потому въ современной обстановкѣ (время дѣйствія послѣ дарованія земскихъ учрежденій), кажутся архаическими явленіями. И этотъ анахронизмъ чувствуется весьма сильно по временамъ; оба актера встрѣчаются, напримѣръ, какъ сказано, въ лѣсу, при чемъ одинъ объявляетъ, что идетъ пѣшкомъ изъ Керчи въ Вологду, а другой такимъ же образомъ изъ Вологды въ Керчь. Далекое путешествіе пѣшкомъ невозможно въ наше время, потому что гораздо дороже, даже для самыхъ бѣдныхъ людей, чѣмъ ѣзда по желѣзнымъ дорогамъ и на пароходахъ. Такихъ шаржей въ обрисовкѣ обоихъ актеровъ встрѣчается нѣсколько, что, однако, не умаляетъ достоинствъ общей обрисовки типовъ.

Явившись къ теткѣ, Несчастливцевъ начинаетъ разыгрывать трагедіи и на первыхъ порахъ спасаетъ тетку отъ обмана Восьмибратова-отца. Отъ тетки онъ, конечно, скрываетъ свое актерское званіе и объявляетъ, просто, что вышелъ въ отставку, потому-де „плохо здоровье, плохи силы, врагъ не грозитъ“. Сцена, гдѣ Несчастливцевъ усовѣщиваетъ Восьмибратова отдать Гурмыжской всѣ деньги и для приданія себѣ пущей важности облекается въ театральные ордена, полна неподдѣльнаго комизма. Громкія фразы Несчастливцева, сшибаясь съ простыми отвѣтами Восьмибратова, производятъ отличный комическій эффектъ. Деньги, полученныя съ купца Несчастливцевымъ, идутъ у Гурмыжской на подарокъ Буланову, въ котораго она влюбляется все больше и больше.

Счастливцевъ, узнающій объ этомъ, упрекаетъ Несчастливцева въ излишнемъ благородствѣ. Но благородный трагикъ, конечно, не вѣритъ, чтобы тетка, „этотъ образецъ кротости и смиренія“, рѣшилась на такую низость, и грозитъ убить комика.

Оскорбленный Сганарель рѣшается мстить трагику и объявляетъ объ его актерствѣ ключницѣ Улитѣ, съ которою

успѣлъ уже завязать нѣжныя отношенія. Между тѣмъ, положеніе Петра и Аксюши нимало не улучшилось. Разставаясь въ лѣсу, Аксюша велѣла ему въ извѣстное время прійти въ садъ, вечеромъ, на свиданіе. Петръ является. „Эка эта любовь!—разсуждаетъ онъ самъ съ собою.—Вонъ тятенька говоритъ, что это баловство одно, на годъ, на два, говоритъ, это занятіе, не больше, а тамъ сейчасъ насчетъ капиталу. Дожидайся, когда оно пройдетъ, а пока что муки-то примешь“. Приходитъ Аксюша. Оказывается, что тятенька сдѣлалъ уступку на тысячу и желаетъ получить всего двѣ. Но гдѣ взять? Петръ совѣтуетъ просить у Несчастливцева, котораго, послѣ проучки отца, считаетъ важнымъ бариномъ. Аксюшѣ, между тѣмъ, не-по-себѣ. „Все я одна,—говоритъ она Петру;—у другой мать есть, бабушка, ну, хоть нянька или подруга; все-таки есть съ кѣмъ слово сказать о жизни своей, а у меня не съ кѣмъ,—вотъ у меня все и копится. Плакать я не плачу, *слезъ у меня нѣтъ, и тоски большой нѣтъ,* а вотъ, говорю я тебѣ, *пусто тутъ у сердца,* а въ головѣ все дума“. И кажется ей все вода, все ее въ воду тянетъ.

Этотъ психическій переходъ къ сильной грусти ничѣмъ не мотивированъ, хотя грусть выражена прекрасно. Чувствуется какой-то пробѣлъ въ самомъ замыслѣ характера. Болѣе, переходъ этотъ звучитъ искусственно, когда вспомнишь, что Несчастливцевъ, между прочимъ, выражалъ слѣдующую мысль насчетъ того, гдѣ взять хорошую актрису: „Бросится женщина въ омутъ головой отъ любви, — вотъ актриса. Да чтобъ я самъ видѣлъ, а то не повѣрю! Вытащу изъ омута, тогда повѣрю“.

Такъ оно и случается. Послѣ сцены свиданія съ Петромъ въ садъ выходитъ Несчастливцевъ, потому что „душа его мрачна“ и онъ „желалъ бы въ эту прекрасную ночь побесѣдовать съ загробными жителями“, которые много тайнъ и страданій унесли съ собою въ могилу. Аксюша рѣшается просить у него помощи, но что онъ, горемычный актеръ, дастъ ей? Онъ не въ силахъ даже отъ нея таиться; онъ объясняетъ ей свое положеніе. „Не тебѣ у меня денегъ просить, говоритъ онъ. А ты мнѣ не откажи въ пятачкѣ мѣдномъ, когда я постучусь подъ твоимъ окномъ и попрошу опохмелиться“. Аксюшей овладѣваетъ отчаяніе; теперь ей ничего не остается, какъ броситься въ озеро. Слѣдуетъ

весьма искусственная сцена, гдѣ Несчастливцевъ спасаетъ Аксюшу и уговариваетъ ее итти въ актрисы.

Но если несчастливы Петръ съ Аксюшей, зато счастливы Гурмыжская и Булановъ, который, наконецъ, рѣшается побѣдить свою скромность, догадавшись, чѣмъ можно „угодить благодѣтельницѣ". Онъ поступаетъ при этомъ довольно неловко, желая прямо заключить вдову въ свои объятія. Но эта неловкость ведетъ только къ тому, что Гурмыжская объявляетъ его на слѣдующее утро своимъ женихомъ. Мы забыли замѣтить, что вѣрная Улита донесла своей барынѣ, кто таковъ Несчастливцевъ, а этотъ, въ свою очередь, узналъ тетушкины продѣлки.

Настаетъ пятый актъ. Несчастливцевъ весьма крупно разговариваетъ съ Булановымъ и затѣмъ почти отнимаетъ у Гурмыжской тысячу рублей, то-есть сумму, которую онъ доставилъ ей съ Восьмибратова; впрочемъ, Гурмыжская давно уже должна ему эту сумму и не отдала до сихъ поръ единственно по забывчивости. Счастливцевъ, узнавъ объ этомъ, конечно, тотчасъ же примазывается къ трагику, увѣряя, что лучшаго, какъ онъ, товарища для того чтобы протереть глаза деньгамъ, не найти. „Я, знаете, говоритъ онъ, рожденъ для такой жизни. А бѣдность что! Въ бѣдности-то всякій жить умѣетъ; нѣтъ, ты умѣй прожить деньги съ эффектомъ, тутъ много ума надо". Актеры отправляются завтракать передъ отправленіемъ въ путь. Аксюша успѣваетъ шепнуть Петру, что она идетъ въ актрисы. Тятенька, между тѣмъ, уступаетъ еще тысячу. Когда собираются всѣ, то Несчастливцевъ предлагаетъ Гурмыжской на радости, по случаю ея свадьбы, дать Аксюшѣ требуемое Восьмибратовымъ приданое, но у ключницы денегъ, принадлежащихъ бѣднымъ, конечно, на это нѣтъ: ей теперь предстоятъ такіе расходы! Тогда Несчастливцевъ отдаетъ Аксюшѣ свою единственную тысячу и остается голъ какъ соколъ. Этимъ оканчивается пьеса. Несчастливцевъ, уходя, читаетъ цѣлый монологъ изъ „Разбойниковъ" Шиллера, который гостямъ-помѣщикамъ кажется возмутительнымъ, но Несчастливцевъ вынимаетъ изъ кармана цензурованную тетрадку и съ гордостью говоритъ: „Я чувствую и говорю, какъ Шиллеръ, а ты, какъ подьячій!"

Эта комическая выходка вполнѣ въ характерѣ лица, но слова трагика къ теткѣ, съ объясненіемъ, что не мы-де актеры, а вы, кажутся намъ банальнымъ нравоученіемъ.

Изъ нашего разсказа читатели видѣли, какъ развивалось дѣйствіе. Мы указали мѣста, гдѣ оно, по нашему мнѣнію, идетъ искусственно. Само предоставленіе Несчастливцеву нести на своихъ плечахъ *всю* развязку, даже до подробностей, не можетъ назваться естественнымъ ходомъ дѣйствія и препятствуетъ даже, по мѣстамъ, свободной рисовкѣ этого характера. Задуманъ онъ поистинѣ мастерски. Мысль о вліяніи искусства, о смягчающемъ его дѣйствіи на нравы невольно приходитъ въ голову при чтеніи роли Несчастливцева: именно на немъ, этомъ сбившемся съ толку помѣщикѣ, съ ревомъ читающемъ со сцены монологи Гамлета и Карла Мора, замѣтно это благотворное вліяніе. Г. Островскій поступилъ въ этомъ случаѣ, какъ настоящій драматургъ; онъ нигдѣ не выставилъ на видъ такой мысли, но она невольно приходитъ въ голову по прочтеніи его комедіи; она, такъ-сказать, воплощена въ живомъ человѣкѣ! Счастливцевъ очерченъ также удачно и чуть ли не полнѣе и не рельефнѣе всѣхъ другихъ лицъ. О Петрѣ и Аксюшѣ мы уже говорили, въ самомъ концѣ. Когда Аксюша раздумываетъ итти въ актрисы, она, на упрекъ Несчастливцева: „Что же въ актрисы, дитя мое? Съ твоимъ-то чувствомъ...“, отвѣчаетъ: „Братецъ... чувство... оно дома мнѣ нужно“. Въ этой чертѣ основа всего характера Аксюши, и жаль, что она брошена мимоходомъ. Гурмыжская и Булановъ только набросаны, но порою съ весьма замѣчательнымъ комизмомъ.

Что касается обстановки, то она удачна только на половину; именно, прислуга Гурмыжской очерчена г. Островскимъ съ его обычнымъ мастерствомъ рисовать знакомую ему бытовую обстановку, но два сосѣда-помѣщика, являющіеся собственно для того, чтобы Гурмыжской было съ кѣмъ разговаривать и при этомъ, въ разговорѣ, опредѣлять самое себя, эти два помѣщика изъ рукъ вонъ плохи. Одного зовутъ Милоновъ, другого Бодаевъ; изъ фамилій уже понятно, что одинъ будетъ говорить миндальныя рѣчи, а другой—бодливыя. На живыхъ же людей они нимало не похожи; самое большее, что можно сказать, это—то, что порою рѣчи этихъ двухъ лицъ смѣшны. Но этотъ смѣхъ не заключаетъ въ себѣ никакого настоящаго комизма; этотъ комизмъ самаго низкаго рода, который вѣрнѣе всего назвать *щедринскимъ*: г. Щедринъ, какъ извѣстно, давно уже упражняется въ сочиненіи смѣшныхъ словъ и рѣчей на потѣху публикѣ.

Столь же щедринскимъ назовемъ мы и отношеніе къ земству, мелькающее въ концѣ комедіи, гдѣ Булановъ прочится въ земскіе дѣятели. Не у г. Островскаго бы находить такія отношенія.

Мы указали на нѣкоторыя комическія сцены; прибавимъ, что въ комедіи такихъ сценъ много, и въ томъ числѣ всѣ, гдѣ является Восьмибратовъ, весьма удачно очерченный авторомъ. Мы замѣчали искусственность въ постройкѣ комедіи, но справедливость заставляетъ сказать, что, по сравненію съ послѣдними, неудачными произведеніями г. Островскаго, этотъ недостатокъ въ *Лѣсѣ* не очень силенъ. Есть одно обстоятельство, почему г. Островскій въ послѣднее время привѣтствуется не такъ горячо, какъ прежде. Оно заключается въ чувствѣ нѣкоторой неудовлетворенности, о причинахъ которой до сихъ поръ не было ничего сказано, да она, эта причина, далеко не всѣми сознается. Г. Островскій доказалъ многими произведеніями, что у него огромный талантъ; хочется видѣть этотъ талантъ въ полной силѣ, въ полномъ развитіи и цвѣтѣ. Какъ изобразитель общихъ типовъ, г. Островскій во многомъ родственъ съ Мольеромъ, на что было уже указано на страницахъ настоящаго изданія; но Мольеръ, начавъ съ внѣшнихъ типовъ, достигъ великаго совершенства и создалъ нѣсколько вѣчныхъ психическихъ типовъ, какъ, напр., Тартюфа. Мы не говоримъ, что по *силамъ* и *объему* таланта г. Островскій равняется Мольеру, мы только настаиваемъ на родственности его таланта съ талантомъ великаго французскаго комика. Вотъ почему намъ думается, что г. Островскій не удовлетворяетъ многихъ даже удачными изъ своихъ послѣднихъ произведеній, именно потому, что онъ не переходитъ къ болѣе высокому развитію тѣхъ общихъ типовъ, которые онъ создалъ, типовъ живыхъ и чисто - русскихъ. Если это не высказывается, то чувствуется всѣми почитателями таланта г. Островскаго. Покуда же общіе типы г. Островскаго суть только прекрасныя варіаціи на одну общую тему, равныя по силѣ въ лучшихъ его произведеніяхъ. Отъ души желаемъ, чтобы талантъ г. Островскаго развился до созданія болѣе глубокихъ, болѣе полныхъ психическихъ типовъ; таковъ былъ бы, по крайней мѣрѣ, естественный ходъ развитія его таланта.

Н. Страховъ.

„Лѣсъ“ [1]).

*) Новая комедія А. Н. Островскаго, во всякомъ случаѣ, представляетъ явленіе весьма крупное въ нашей литературѣ. Почтенный авторъ цѣлаго ряда бытовыхъ комедій въ такой степени сроднился съ жизнью *русскою*, въ такой степени изучилъ различные отдѣльные типы нашего общества, съ такимъ мастерствомъ и художественностью очертилъ эти типы, что получилъ полнѣйшее право считаться единствен-

---

1) „Русскій Міръ“, 1871 г., № 63. Статья М. Р. *Лѣсъ*.

*) „Русскій Міръ“—ежедневная газета съ еженедѣльными литературными приложеніями. Издавалась съ 1871 г. по 1880 г., а въ 1880 г. соединилась съ „Биржевыми Вѣдомостями“ и стала выходить подъ этимъ послѣднимъ названіемъ.

Основателемъ „Русскаго Міра“ надо считать извѣстнаго генерала Мих. Григ. Черняева, недоброжелательно относившагося къ освободительнымъ реформамъ Александра II вообще, а къ реформамъ въ арміи гр. Д. А. Милютина, преобразовавшаго нашу архаическую армію и поставившаго ее на высоту европейскихъ армій, въ особенности. Наше цензурное вѣдомство не преминуло поставить это обстоятельство на видъ издателю и руководителю газеты, объявивъ имъ первое предостереженіе за то, что газета „настойчиво доказываетъ упадокъ дисциплины и нравственности въ нашей арміи, съ очевидною цѣлью возбудить недовѣріе къ преобразованіямъ, совершеннымъ по военному вѣдомству въ послѣдніе годы, и къ высшей военной администраціи“. Для многотруднаго похода противъ „эпохи великихъ реформъ“ Черняевъ пригласилъ въ сотрудники публициста Ростислава Фадѣева, тоже генерала; новый духъ въ литературѣ долженъ былъ опорочить въ своихъ критическихъ фельетонахъ В. Г. Авсѣенко. Имъ помогалъ извѣстный публицистъ консервативнаго лагеря, нынѣ издатель дешевой газетки „Свѣтъ“, В. В. Комаровъ, онъ же числился и издателемъ „Русскаго Міра“. Впослѣдствіи, во время сербско-турецкой войны, сотрудничество Черняева и Комарова продолжалось на полѣ брани: Комаровъ состоялъ начальникомъ штаба у Черняева. Безусловно консервативная по своему направленію, считавшаяся органомъ „старорусской“ партіи газета „Русскій Міръ“ не доходила до тѣхъ крайностей, которыя характеризуютъ наши реакціонные органы. Газета готова была допустить реформы, но съ тѣмъ непремѣннымъ условіемъ, чтобы во главѣ реформированныхъ учрежденій, въ дѣлахъ управленія и самоуправленія стоялъ классъ дворян-

нымъ въ настоящее время русскимъ драматургомъ, художническою кистью воспроизведшимъ общественные недуги въ цѣломъ и въ частностяхъ.

Въ качествѣ строгаго сатирика, онъ съ необыкновенною силою и энергіей указываетъ на больныя мѣста извѣстной среды и съ такою же энергіей протестуетъ противъ грубаго невѣжества, парализующаго понынѣ прогрессивныя проявленія людей, стремящихся выбраться на прямую дорогу и, къ сожалѣнію, сталкивающихся на каждомъ шагу съ представителями *темнаго царства*, живущими своею ненормальною жизнью, наподобіе дикихъ обитателей безконечнаго дремучаго *лѣса*, исключительно озабоченныхъ своимъ матеріальнымъ благосостояніемъ и съ полнымъ равнодушіемъ относящихся ко всему живому, ко всему, что можетъ повести къ общему благу.

А. Н. Островскій протестуетъ противъ грубаго невѣжества, съ такою силой проявляющагося въ эгоизмѣ и самодурствѣ многочисленной еще на Руси среды... Въ этомъ-то заключается громадная заслуга драматурга, стоящаго выше своихъ критиковъ, придающихъ прежде всего значеніе внѣшней сторонѣ дѣла и недостаточно углубляющихся во внутренній смыслъ любой изъ комедій талантливаго и плодовитаго писателя. Глубокій, вѣрный психическій этюдъ изображаемыхъ типовъ—выше всякихъ формъ и рутинныхъ сценическихъ условій, и поэтому, несмотря на нѣсколько утомляющую разговорную форму и, вслѣдствіе того, на отсутствіе, въ извѣстной степени, сценическаго движенія, нельзя не причислить и новую комедію А. Н. Островскаго *Лѣсъ* къ болѣе удавшимся произведеніямъ его. Новая

землевладѣльцевъ. По мнѣнію газеты, провиденціальное назначеніе этого класса—играть руководящую роль, импонировать простому народу и такимъ путемъ внушать ему все то, что инымъ образомъ не можетъ стать достояніемъ неподвижной народной массы. Газета проповѣдывала англійскій торизмъ, такъ какъ уваженіе къ дворянину-землевладѣльцу со стороны крестьянской массы такъ же велико и естественно, какъ въ Англіи въ отношеніи къ лорду, потому что „простые крестьяне будутъ выслушивать,—какъ говорится въ одномъ сочиненіи объ Англіи,—какую-угодно чепуху изъ устъ сквайра (землевладѣльца) съ большимъ подобострастіемъ, чѣмъ умныя рѣчи выскочки. А уваженіе къ старому лорду безгранично".

Проповѣдь газеты, однако, успѣха не имѣла, и въ концѣ 70-хъ годовъ она переходитъ въ другія руки, мѣняя направленіе.

Прим. Н. Денисюка.

комедія, напечатанная въ январской книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“, дана была въ понедѣльникъ, въ бенефисъ г. Бурдина *), заслужившаго благодарность за то уже, что познакомилъ публику съ оригинальною, въ полномъ смыслѣ слова, комедіей, главная отличительная черта которой— отсутствіе какого бы ни было иностраннаго вліянія. Эта комедія безъ всякой примѣси носитъ на себѣ отпечатокъ чисто-русскій, а съ такими произведеніями приходится, къ сожалѣнію, такъ рѣдко встрѣчаться на сценѣ такъ-называемаго *русскаго* театра, находящагося подъ сильнымъ вліяніемъ эффектной, но пустѣйшей французской школы. Протестъ противъ недостатка образованія, противъ невѣжества составляетъ главную задачу комедіи *Лѣсъ*.

Въ заключительномъ, энергическомъ монологѣ героя комедіи Несчастливцева рельефно выражена мысль, руководившая авторомъ; ясно мотивировано самое названіе комедіи. Несчастливцевъ обращается къ товарищу своему Счастливцеву съ слѣдующими словами:

„Аркадій, насъ гонятъ. И въ самомъ дѣлѣ, братъ Аркадій, зачѣмъ мы зашли, какъ мы попали въ этотъ лѣсъ, въ этотъ сыръ-дремучій боръ? Зачѣмъ мы, братецъ, спугнули совъ и филиновъ? Что имъ мѣшать! Пусть ихъ живутъ, какъ имъ хочется! Тутъ все въ порядкѣ, какъ въ лѣсу быть слѣдуетъ“... и пр.

Лѣсъ—этотъ сыръ-дремучій боръ—характеризуетъ среду, въ которую попали Несчастливцевъ и его товарищъ; дѣйствующія лица комедіи и составляютъ эту среду.

Но прежде чѣмъ вмѣстѣ съ Островскимъ резюмировать монологъ Несчастливцева — главное содержаніе комедіи, читателю необходимо познакомиться съ выведенными въ комедіи типами.

Несчастливцевъ—странствующій провинціальный актеръ-трагикъ, бѣдный горемыка-труженикъ, съ горячимъ сердцемъ, съ отчаянною головой, живущій настоящимъ. Это въ полномъ смыслѣ широкая русская натура, способная на все доброе и, вмѣстѣ съ тѣмъ, увлекающаяся до крайности. Это драгоцѣнный алмазъ въ первобытной своей

*) Ѳ. А. Бурдинъ,—артистъ и литераторъ (1825—1887 гг.). Въ 1851 г. былъ принятъ на петербургскую сцену Александринскаго театра. Въ 1853 г. выдвинулся, исполнивъ роль „Бородкина“ въ ком. Островскаго *Не въ свои сани не садись*. Съ этихъ поръ онъ становится однимъ изъ лучшихъ исполнителей ролей комическаго репертуара пьесъ Островскаго. Съ Островскимъ Бурдинъ былъ въ близкихъ отношеніяхъ. *Н. Д.*

неотдѣланной формѣ, это артистическая душа, навѣвающая на зрителя грустныя и, вмѣстѣ, отрадныя думы. Въ лицѣ его представляется типъ, выхваченный авторомъ изъ жизни, типъ, положимъ, нѣсколько исключительный по своему положенію, но въ высшей степени интересный. Не мало встрѣчаешь на Руси такихъ людей на всевозможныхъ поприщахъ; люди эти не могутъ не возбуждать къ себѣ самаго теплаго сочувствія, а между тѣмъ сердце заливается кровью при мысли, что бѣдные труженики потеряны для общества, которому могли бы служить съ такою пользой, если бъ получили образованіе. Много на Руси *несчастливцевъ*—честныхъ натуръ, погибающихъ оттого, что имъ не протянута въ свое время дружеская рука со стороны тѣхъ, отъ которыхъ зависѣла ихъ судьба. Это—жертвы всеподавляющаго эгоизма.

И странствуетъ горемыка изъ города въ городъ и разыгрываетъ трагедіи—для дневного пропитанія. Въ вѣчной борьбѣ проводитъ бѣдный труженикъ жизнь свою; проходятъ быстро дни, мѣсяцы, годы, и разбитый горемъ несчастный отдается гибельной страсти и, незамѣченный, кончаетъ свои страданія въ нищетѣ. Такова судьба людей съ горячимъ сердцемъ, съ честными стремленіями, но безсильныхъ среди нестоящихъ ихъ невѣжественныхъ и блаженствующихъ представителей темнаго царства или—если хотите—обитателей дремучаго лѣса...

Несчастливцы разыгрываютъ комедію на сценѣ, но съ полною откровенностью, искренностью дѣйствуютъ въ жизни; душа у нихъ нараспашку, тогда какъ большинство играетъ комедію въ жизни, съ презрѣніемъ называя несчастливцевъ комедіантами. Грустный фактъ этотъ рельефно воспроизведенъ въ комедіи А. Н. Островскаго.

У Несчастливцева—богатая тетка, помѣщица Раиса Павловна Гурмыжская, дама пожилая, живущая въ нѣгѣ. Послѣ бурной жизни, она поселяется въ своей усадьбѣ и разыгрываетъ роль добродѣтельной барыни, благодѣтельницы бѣдныхъ. Такою она и слыветъ въ уѣздѣ. А на дѣлѣ? *Комедіантка*—не болѣе. Чувственная жилка не замерла еще въ ней—и для того чтобъ удовлетворить этой жилкѣ, она готова на всѣ гадости, и подъ личиною благотворительницы ловко скрываетъ свою уродливость. Она призрѣла бѣдную дѣвушку, дальнюю родственницу, которую ласкаетъ при людяхъ, а на самомъ дѣлѣ держитъ ее въ черномъ тѣлѣ.

Аксюша—такъ зовутъ бѣдную дѣвушку—тоже одна изъ страдалицъ, вслѣдствіе неразвитости, тоже жертва невѣжества... Она чувствуетъ, любитъ, мечтаетъ, но безсильна, и при первой неудачѣ готова порѣшить сразу—утопиться. Нѣтъ силы для борьбы—она и дѣйствуетъ безсознательно, и даже горячая любовь ея къ молодому купеческому сыну Петру является болѣе чувствомъ инстинктивнымъ, мало мотивированнымъ... Личности въ родѣ Аксюши не рѣдки, хотя въ общихъ чертахъ это типъ недоконченный, чего-то въ немъ недостаетъ, и, очевидно, Аксюша и возлюбленный ея, Петръ, въ комедіи—лица аксессуарныя.

Въ домѣ Гурмыжской живетъ и призрѣнный ею молодой человѣкъ, недоучившійся въ гимназіи, Алексѣй Сергѣевичъ Булановъ... Барыня нашла, что нечего ему болѣе учиться, и въ порывѣ великодушія хочетъ пристроить его и племянницу, которую и объявляетъ его невѣстою. Въ самомъ дѣлѣ—къ чему ученье? „Воспитаніе суровое, простое, что называется, на мѣдныя деньги"—ведетъ къ цѣли, по мнѣнію Гурмыжской и ей подобныхъ... *простые люди, неученые, живутъ счастливѣе.* Такъ разсуждаетъ помѣщица. „Я—говоритъ она—не противъ образованія, но и не за него. Развращеніе нравовъ на двухъ концахъ: въ невѣжествѣ и въ излишествѣ образованія; добрые нравы посрединѣ".

Такъ разсуждаетъ фразерка-благодѣтельница. Окружающіе ее въ восторгѣ. Она только и заботится о счастіи ближнихъ: *все, что имѣетъ, всѣ ея деньги принадлежатъ бѣднымъ,* она только *конторщица* у своихъ денегъ, а хозяинъ имъ всякій бѣдный, всякій „несчастный". На дѣлѣ же оказывается, что гимназиста, здороваго малаго (кровь съ молокомъ) она выписала для себя; у старушки волнуется еще кровь, и, чтобы спасти приличіе, она сама выходитъ замужъ за юношу и гонитъ изъ дому бѣдную дѣвушку. Ею руководитъ чувство ревности.

Благодѣтельница отказываетъ Аксюшѣ въ небольшомъ приданомъ, котораго требуетъ отецъ Петра, для того чтобы женить его на любимой его дѣвушкѣ.

Послѣ пятнадцатилѣтняго странствованія, утомленный нравственно и физически Несчастливцевъ возвращается на родину, къ тетушкѣ, которую считалъ идеаломъ добродѣтели. Барыня и съ нимъ разыгрываетъ комедію; но *ложь* скоро выходитъ наружу, маска обличена, и несчастный трагикъ

убѣждается въ томъ, что попалъ въ *лѣсъ*; силою вынуждаетъ русскую *леди Тартюфъ* заплатить принадлежащую ему тысячу рублей, хранившихся у ней. На эти денежки хочетъ онъ, труженикъ, отдохнуть, приберечь ихъ на черный день или прожить на свободѣ. Но онъ не эгоистъ. Положеніе бѣдной дѣвушки трогаетъ его; онъ уговариваетъ ее сдѣлаться актрисою; видитъ, что любовь сильнѣе будущихъ надеждъ на славу, и съ радостью отдаетъ всѣ деньги на приданое, а самъ *надѣваетъ котомку* и собирается въ дальній путь на работу. Какъ пришелъ *пѣшкомъ*, такъ и уходитъ.

Въ этомъ-то, главнымъ образомъ, заключается фабула комедіи, не запутанной мудреными интригами, простой, незатѣйливой по содержанію, но прекрасно задуманной и глубокой по мысли и морали. Весь интересъ въ подробностяхъ, въ отдѣльныхъ типахъ. Мораль комедіи ясно вытекаетъ, повторяю, изъ заключительнаго монолога Несчастливцева, вознегодовавшаго на Гурмыжскую за то, что она прозвала его и товарища *комедіантами*. Приведу монологъ:

„Комедіанты? Нѣтъ, мы артисты, благородные артисты, а комедіанты—вы. Мы коли любимъ, такъ ужъ любимъ; коли не любимъ, такъ ссоримся или деремся; коли помогаемъ, такъ ужъ послѣднимъ трудовымъ грошомъ. А вы? Вы всю жизнь толкуете о благѣ общества, о любви къ человѣчеству. А что вы сдѣлали? Кого накормили? Кого утѣшили? Вы тѣшите только самихъ себя, самихъ себя забавляете. Вы комедіанты, шуты, а не мы. Когда у меня деньги, я кормлю на свой счотъ двухъ-трехъ такихъ мерзавцевъ, какъ Аркашка, а родная тетка потяготилась прокормить меня два дня. Дѣвушка бѣжитъ топиться; кто ее толкаетъ въ воду? Тетка. Кто спасаетъ? Актеръ Несчастливцевъ“, и пр.

Вотъ содержаніе комедіи, и дальнѣйшіе комментаріи излишни. Картина вѣрная, переполненная интересными деталями. Разсказы Несчастливцева и Счастливцева объ ихъ житьѣ-бытьѣ, объ ихъ сценическихъ подвигахъ рисуютъ вполнѣ жизнь провинціальнаго актера. Безсмысленныя рѣчи, ради краснаго словца, Милонова (лицо эпизодическое) характеризуютъ тѣхъ дѣятелей-фразеровъ, которыми полна обширная земля наша... Отецъ Петра, купецъ Восьмибратовъ и самъ Петръ—типы изъ купеческаго быта, съ которыми мы встрѣчались уже въ другихъ комедіяхъ А. Н. Островскаго. Все лица живыя...

Но и второстепенныя личности типичны. Въ особенности выдается комикъ Счастливцевъ, не отличающійся твердостью правилъ, не пренебрегающій средствами для достиженія

цѣли и всегда готовый поживиться на чужой счетъ сорвиголова. Затѣмъ можно указать еще на ключницу Улиту, во всемъ подражающую, въ грубой только формѣ, своей барынѣ. Впрочемъ, и этотъ типъ далеко не новый. Ключницы-приживалки, готовыя на всякую низость ради подарка, ради какого-нибудь платьишка, тоже встрѣчаются въ комедіяхъ нашего драматурга; типы эти, можно сказать, умерли вмѣстѣ съ неподражаемою Линскою...

Оригинальнѣе всѣхъ прочихъ типъ трагика (по старой рутинѣ) Несчастливцева, хотя и онъ мѣстами, въ особенности въ послѣдней сценѣ, напоминаетъ собою Любима Торцова. Во всякомъ случаѣ, на немъ сосредоточенъ главный интересъ комедіи. Онъ оживляетъ дѣйствіе, парализуемое, какъ я сказалъ уже, вообще повторяющимися въ однообразной формѣ разговорными сценами, какъ, напримѣръ, въ четвертомъ дѣйствіи, въ которомъ воркующія парочки смѣняются одна другою: Улита и Счастливцевъ, Аксюша и Петръ, Гурмыжская и Булановъ. Растянуто и пятое дѣйствіе. Въ сценическомъ отношеніи весьма эффектны: встрѣча двухъ странствующихъ актеровъ, ихъ разсказы, затѣмъ вообще похожденія Несчастливцева съ купцомъ, съ теткою и др. Исполнена поэзіи сцена трагика съ Аксюшей, когда онъ, не давъ ей утопиться, уговариваетъ поступать на сцену. Въ увлеченіи бѣднаго актера высказывается артистическая душа его.

Успѣхъ комедіи на сценѣ немало зависитъ отъ игры актеровъ; при бѣдности нашей драматической труппы ансамбль невозможенъ. Поэтому, какъ замѣчательное литетурное произведеніе, новая комедія болѣе выигрываетъ въ чтеніи. Чуть ли не въ каждомъ словѣ проглядываетъ знаніе жизни, горькая иронія, ѣдко затрогивающая слабости человѣчества вообще и наши собственные недуги въ особенности. При нѣкоторыхъ недостаткахъ, при нѣкоторомъ повтореніи знакхомыхъ уже типовъ, нельзя не симпатизировать отъ всей души комедіямъ съ такимъ честнымъ направленіемъ. По выдержанности *Лѣсъ* выше двухъ предшествовавшихъ ему комедій.

М. Р.

„Лѣсъ“ [1]).

*) Хотя теперь произведенія Островскаго уже не волнують нашу мыслящую и читающую публику, какъ это было прежде, но, тѣмъ не менѣе, новое его произведеніе составляетъ нѣчто солидное въ бѣдномъ репертуарѣ нашей сцены, бѣдной, конечно, не количествомъ, а качествомъ. При выходѣ въ свѣтъ книжки „Отечественныхъ Записокъ“ (январь 1871 г.) въ „Обзорѣ журналовъ“ нами было упомянуто вскользь о новомъ произведеніи г. Островскаго. Теперь мы будемъ говорить о немъ подробнѣе и позволимъ себѣ остановиться на нѣсколькихъ рецензіяхъ, уже успѣвшихъ проскользнуть въ печати. Общій голосъ,—что произведеніе это слабое, въ чемъ мы и согласны со всѣми.

Нашихъ театральныхъ рецензентовъ немного, а потому разговоръ о нихъ не займетъ много мѣста.

---

1) „Петербургскій Листокъ“, 1871 г., № 219. *Лѣсъ.*

*) „Петербургскій Листокъ“—нынѣ довольно распространенная ежедневная газета, принадлежащая къ такъ-называемой „малой прессѣ“. Основана въ 1864 г. Александр. Степан. Аѳанасьевымъ-Чужбинскимъ, извѣстнымъ беллетристомъ, переводчикомъ, поэтомъ и этнографомъ. Чужбинскій, родомъ изъ Малороссіи, воспитывался въ знаменитомъ Нѣжинскомъ лицеѣ князя Безбородко. Между прочимъ, онъ вмѣстѣ съ Островскимъ, Писемскимъ, Михайловымъ, Максимовымъ совершилъ поѣздку по Россіи по предложенію велик. кн. Константина Николаевича, для описанія нравовъ, обычаевъ и занятій приморскихъ и прирѣчныхъ жителей Россіи. Аѳанасьевъ избралъ для себя, конечно, низовья Днѣпра, какъ знакомый, родной край. Въ началѣ 60-хъ годовъ Чужбинскій поселяется въ Петербургѣ и ведетъ жизнь литературнаго пролетарія. Онъ пишетъ фельетоны, романы, переводитъ, занимается редакціонною работой. Въ 1864 г. онъ задумалъ издавать газету, которая занималась бы, главнымъ образомъ, событіями уличной повседневной жизни Петербурга. Это была у насъ первая газета этого типа. Такимъ образомъ, Чужбинскому принадлежитъ право основателя въ Россіи такъ-называемой „малой“ или „уличной“ прессы. Въ концѣ 1864 г. газета переходитъ въ руки Н. и А. Зарудныхъ, а черезъ три мѣсяца къ Ильѣ Александр. Арсеньеву, служившему въ концѣ 30-хъ годовъ въ канцеляріи московск. генералъ-губернатора, а въ началѣ польскаго

Возьмемъ газету „Новости". Рецензентъ означенной газеты (нѣкогда писавшій о театрѣ въ „Биржевыхъ Вѣдомостяхъ") говоритъ: „*Слишкомъ уважая Островскаго за услуги, оказанныя имъ русскому театру, мы удержимся (?) отъ разбора его новаго произведенія*".

Какой узкій взглядъ надо имѣть на дѣло, чтобъ отпустить такую фразу. Какъ-будто читатель нуждается въ личныхъ взглядахъ критика, чтó его удерживаетъ отъ разбора. Читателю нужно, чтобы критика здраво отнеслась къ произведенію, и прежнія заслуги писателя тутъ не при чемъ. Отчего бы критикѣ не простить г. Писемскому его „Взбаломученнаго моря"; однако, она осудила его. Вѣрно или невѣрно было ея осужденіе—это дѣло читателя, но критика сдѣлала свое и не сказала: „Уважая заслуги Писемскаго (а заслуги эти несомнѣнны!), мы удержимся" и пр. Скорѣе всего критику на этотъ разъ удержало полное безсиліе, даже и передъ слабымъ произведеніемъ г. Островскаго. Достаточно, для доказательства нашей мысли, привести два мѣста изъ этой критики (?). Напримѣръ: „Всѣ его (т.-е. Островскаго) герои (?) и героини (?) послѣднихъ пьесъ страдаютъ отсутствіемъ жизненной правды (какъ-будто есть правда пожизненная!) и болѣе походятъ на маріонетокъ, чѣмъ на живыхъ людей". Черезъ 40 строчекъ критикъ говоритъ: „Артисты сдѣлали все, что въ ихъ средствахъ,

---

возстанія изъ Варшавы, по порученію гр. Ламберта, писавшему корреспонденціи по даннымъ варшавской политической полиціи въ заграничныя газеты, субсидированныя русск. правительствомъ. Послѣ этого русскія газеты отказались печатать его статьи. Въ 1864 г. онъ вернулся въ Петербургъ и сталъ сотрудничать въ „Сѣверной Почтѣ". Взявъ „Петербургскій Листокъ", онъ его расширилъ въ смыслѣ программы и ввелъ ежемѣсячныя литературныя приложенія. Въ 1867 г., послѣ цѣлаго ряда судебныхъ процессовъ съ сотрудниками и кредиторами газеты, она снова перешла къ А. Зарудному, въ концѣ этого же года въ аренду къ г-жѣ Гельфрейхъ, а редакторомъ становится М. Стопановскій. Газета получаетъ предостереженіе за „неприличныя сужденія, клонящіяся къ возбужденію одного класса общества противъ другого". Съ 1-го августа 1868 г. руководителемъ газеты становится А. А. Соколовъ („Театральный Нигилистъ").

„Петербургскій Листокъ" сначала выходилъ четыре раза въ недѣлю, съ 1871 г.—пять разъ, съ 1882 г.—ежедневно. Въ числѣ сотрудниковъ были Гл. Успенскій, В. В. Крестовскій, здѣсь же напечатавшій свои „Петербургскія трущобы", К. Станюковичъ, А. Ф. Ивановъ-Классикъ и др.

Приводимая здѣсь статья, по всей вѣроятности, принадлежитъ А. А. Соколову, ведшему въ это время театральный отдѣлъ. *Прим. Н. Денисюка.*

отмѣтивъ *характерные разговоры* и сцены этой комедіи, *не лишенной, мѣстами, присущей Островскому типичности*". Хотя второе мѣсто и неграмотно и мало-понятно, но видно, что критикъ находитъ *въ маріонеткахъ характерную типичность*. Теперь мы видимъ, что̀ удержало критика отъ разбора: его удержало то тонкое обстоятельство, что ему не дано еще уразумѣть различія между типомъ и маріонеткою. Далѣе онъ говоритъ, что „г. Васильевъ 2-й рельефно представилъ типъ самодура, такъ мастерски разработанный Островскимъ". Вотъ вамъ и маріонетки!

Для куріоза позволю себѣ еще одну выписку.

Въ началѣ статьи авторъ говоритъ, что послѣднія произведенія Островскаго не возбуждаютъ того любопытства, съ которымъ встрѣчались его прежнія произведенія, а поэтому онъ съ важностью трактуетъ докторальнымъ тономъ, что дѣятельность г. Островскаго можно поэтому раздѣлить на *два періода*: 1) періодъ успѣховъ и возвышенія и 2) періодъ неуспѣховъ и паденія.

Не правда ли, какъ это ново!

Критикъ „Биржевыхъ Вѣдомостей" относительно главнаго дѣйствующаго лица комедіи, трагика Несчастливцева, приходитъ къ тому убѣжденію, что подобные странствующіе по образу пѣшаго хожденія артисты нынѣ выводятся. И знаете ли, читатель, почему? Потому, что, съ одной стороны, въ актерскую среду проникаетъ образованіе, а съ другой — пути сообщенія *прекращаютъ надобность* совершать переходы изъ города въ городъ „по образу пѣшаго хожденія".

Вотъ логика-то! Несчастливцевъ, какъ и самъ говоритъ, идетъ потому, что нѣтъ ни одной копейки въ карманѣ, а критикъ говоритъ: „А образованіе-то на что, а желѣзныя-то дороги?"

Конечно, *состарѣвшійся* трагикъ могъ бы отвѣчать: „Образованіе, душечка, нужно для того, чтобы деньги зашибать, а желѣзная дорога для того, чтобы за эту деньгу на ней ѣздить,—а такъ какъ, паинька, я образованія не получилъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ не получилъ и расчета отъ антрепренера, то и пришлось мнѣ итти пѣшкомъ изъ Керчи въ Вологду. А отсюда я положительно возможенъ и при желѣзныхъ дорогахъ".

Третій критикъ находитъ („Русскій Міръ“), что въ заключительномъ монологѣ героя комедіи Несчастливцева рельефно выражена мысль, руководимая авторомъ; ясно мотивировано *самое названіе комедіи*. Несчастливцевъ обращается къ товарищу своему Счастливцеву съ слѣдующими словами: „Аркадій, насъ гонятъ. И въ самомъ дѣлѣ, братъ Аркадій, *зачѣмъ мы зашли*, какъ мы попали *въ этотъ лѣсъ*, въ этотъ сыръ-дремучій боръ? Зачѣмъ мы, братецъ, спугнули *совъ и филиновъ?* Что имъ мѣшать! Пусть ихъ живутъ, какъ имъ хочется! Тутъ все въ порядкѣ, какъ и въ лѣсу быть слѣдуетъ“.

Во-первыхъ, мы далеки отъ того, чтобы предполагать какую-нибудь субъективность въ Островскомъ и предвзятую идею въ его комедіяхъ: онъ—писатель объективный. Въ противномъ случаѣ, какой смыслъ имѣли бы эти упреки *Несчастливцева, горькаго пьяницы*, и это дикое обращеніе къ Аркашкѣ Счастливцеву, человѣку *безъ всякихъ правилъ*, готовому даже стянуть, чтó лежитъ плохо?

Какой смыслъ, повторяемъ, имѣетъ это воззваніе: „*Какъ мы попали въ этотъ лѣсъ, зачѣмъ мы спугнули совъ и филиновъ?*“

Но, прежде всего этого, трагикъ, дѣлающій *вольты* съ картами, этотъ трагикъ-пьяница, съ пистолетомъ въ рукахъ вымогающій деньги отъ тетки, чѣмъ же онъ отличается отъ всѣхъ этихъ совъ и филиновъ, и почему авторъ предполагаетъ, что Несчастливцевъ съ Счастливцевымъ живутъ не въ лѣсу, а на чистой полянѣ? Чистаго въ нихъ самихъ-то нѣтъ ничего! Но что же они нашли выходящаго изъ ряда, чтó бы слишкомъ рѣзко выходило изъ уровня обыденной жизни?

Они нашли слѣдующее: скупую старушку Гурмыжскую, пылающую страстью къ ничтожному, но красивому мальчику Буланову. У нея же нашли воспитанницу Аксюшу, пылающую страстью къ молодому купчику Восьмибратову, отецъ котораго не прочь женить сына на Аксюшѣ, если Гурмыжская дастъ за нею нѣсколько тысячъ; Гурмыжская, допылавшая до брака съ мальчишкой Булановымъ, ничего ей не даетъ. Та хочетъ топиться, потомъ, по уговору трагика Несчастливцева, соглашается итти въ актрисы (точно въ кухарки или судомойки), а затѣмъ, получивъ тысячу рублей отъ трагика Несчастливцева, которую тотъ при посредствѣ пистолета добылъ отъ Гурмыжской, бросаетъ

всякую мысль объ актерствованіи и выходитъ замужъ за Восьмибратова.

Ну какой же тутъ особенный лѣсъ, какіе же тутъ совы и филины, которыхъ могли бы спугнуть такія летучія мыши, каковы Счастливцевы и Несчастливцевы?

Что такое, наконецъ, самъ Несчастливцевъ? Одни изъ рецензентовъ признаютъ его широкою русскою натурой, нѣчто въ родѣ Любима Торцова, при этомъ еще глубокимъ артистомъ и человѣкомъ увлекающимся. Другіе же, напротивъ, видятъ въ немъ русскаго Гамлета. Критикъ „Новостей“ такъ охарактеризовалъ его еще, такъ-сказать, пуще: „Это, говоритъ, спившійся русскій Гамлетъ“. Видимое дѣло, или Островскій не справился съ своимъ героемъ, или критики, по новости быта, не знаютъ, куда отнести новаго героя г. Островскаго. Во всякомъ случаѣ, мнѣнія весьма крайни, и видѣть въ одномъ и томъ же лицѣ Любима Торцова и Гамлета—воля ваша, невозможно.

„Лѣсъ“ [1].

Кто не знаетъ, что отечественные драматурги производятъ пьесы, какъ драматическія, такъ и комическія, двоякаго рода: съ „вопросомъ“ или „идеями“ и безъ всякихъ вопросовъ и идей? Это фактъ общеизвѣстный столько же, по крайней мѣрѣ, сколько общеизвѣстно то обстоятельство, что „вопросныя и идейныя“ пьесы по большей части оказываются плохими и, въ сущности, никакихъ вопросовъ не объясняющими, и безыдейныя пьесы иногда бываютъ очень удовлетворительными. Обстоятельство это—которое, говорю, довольно общеизвѣстно—безъ всякаго сомнѣнія представляется крайне страннымъ; но оно до нѣкоторой степени объяснимо, если повнимательнѣе вникнуть въ самую суть дѣла.

Неудачность „вопросныхъ“ пьесъ объясняется весьма просто. Всякія пьесы, а въ томъ числѣ, конечно, и вопросныя, пишутся для театра. Театръ у насъ казенный. Театръ нашъ, вслѣдствіе своей казенности, можетъ и даже долженъ допускать „въ себя“, какъ выражаются публицисты „Варшавскаго Дневника“, только такія пьесы, которыя разрабатываютъ извѣстнаго рода вопросы. Вопросовъ такихъ довольно, но всѣ они давнымъ-давно уже восхищены драматургами прошлыхъ дней во множествѣ пьесъ самаго разнообразнаго сорта: трагедіяхъ, драмахъ, комедіяхъ, водевиляхъ, операхъ и оперетках. Не перечисляя всѣхъ подобнаго рода вопросовъ, укажу только на тѣ, которые разрабатывались въ произведеніяхъ Кукольника и ему подобныхъ актеровъ. Кромѣ вопросовъ, составляющихъ обычную тему такъ-называемыхъ „патріотическихъ“ пьесъ, есть еще и вопросы другого рода, надъ которыми русскіе драматурги потрудились едва ли не больше, чѣмъ надъ только-что перечисленными.

---

[1] „С.-Петербургскія Вѣдомости“, 1871 г., № 71. Статья Z. (В. Буренина). (См. стран. 204.)

Дабы не вдаваться въ излишнія подробности о характерѣ этой второй категоріи вопросовъ, скажу кратко, что они вращаются въ сферѣ мотивовъ торжества добродѣтели надъ порокомъ. Слѣдуетъ при этомъ замѣтить, что порокъ въ своихъ стремленіяхъ изображается всегда неособенно ужаснымъ, а добродѣтель въ караніи столько умѣренною, что ея дѣйствія не выходили за предѣлъ простой исполнительности. Напримѣръ, порокъ, несмотря на запрещеніе курить въ такомъ-то публичномъ мѣстѣ, вдругъ, въ ослѣпленіи вредными идеями, дерзаетъ преступить помянутое запрещеніе; является добродѣтель и внушаетъ, что курить не приказано и что за это, по статьѣ такой-то тома такого-то, слѣдуетъ то-то, и т. п.

Драматурги, пишущіе въ настоящее время пьесы съ вопросами, очень хорошо знаютъ установленныя долголѣтнею традиціей требованія театра относительно такого рода пьесъ. Они, сознательно или безсознательно, имѣютъ въ виду эти требованія и сообразно съ ними *ставятъ* современные вопросы въ своихъ произведеніяхъ, сообразно съ ними разрѣшаютъ и освѣщаютъ ихъ передъ публикой. Современные драматурги имѣютъ пламенное желаніе воспроизводить на казенномъ театрѣ разные животрепещущіе вопросы. Между тѣмъ, воспроизведеніе такихъ вопросовъ на сценѣ возможно до сихъ поръ все-таки не иначе, какъ при условіи, чтобъ они подходили подъ общія установленныя правила для вопросовъ, подлежащихъ театру.

Опытные драматурги нашихъ дней постоянно имѣютъ въ виду это золотое правило и сочиняютъ свои драмы и комедіи, весьма удачно примѣняясь къ нему. Отъ этого ихъ произведенія хотя и плохи, но никогда не выходятъ за предѣлы, назначенные рокомъ: какой бы вопросъ они ни задѣвали, а въ концѣ-концовъ, все-таки, дѣло такъ выйдетъ, что въ сущности вопросъ этотъ окажется только, что-называется, съ боку припекой, а за нимъ во всемъ блескѣ явится вопросъ о величіи Россіи или о торжествѣ добродѣтели.

Какимъ образомъ производятъ этотъ экспериментъ опытные драматурги? Это теоретически объяснять довольно трудно; но практически, примѣромъ, можно. Предположимъ, что драматургъ желаетъ выставить въ своей драмѣ еврейскій вопросъ, т.-е. доказать, что „жидъ есть тоже чело-

вѣкъ, что ему, поэтому, дозволительно исправлять, какъ и всякому другому подданному, всѣ государственныя должности. Драматургъ развиваетъ еврейскій вопросъ въ пьесѣ такимъ образомъ: молодой татаринъ, служившій лакеемъ у Бореля или Дюссо, сдѣлался предметомъ страсти молодой русской графини. Графиня объясняется татарину въ любви; татаринъ объясняется графинѣ; затѣмъ оба бѣгутъ и тайно вѣнчаются. Графъ, отецъ преступной дочери, негодуетъ и обращается къ содѣйствію полиціи для отысканія виновныхъ и сообразнаго возмездія. Полиція отыскиваетъ молодого татарина, и преступникъ уже чувствуетъ надъ собою карающую руку Немезиды; но татаринъ изъявляетъ желаніе отказаться отъ магометанской вѣры, и полиція представляетъ разгнѣванному графу уже обращеннаго татарина. Тогда графъ прощаетъ его и даетъ ему видное мѣсто. Городовой, поймавшій татарина, приходитъ въ восторгъ и въ патетическомъ монологѣ излагаетъ, что онъ уже не въ первый разъ обращаетъ людей на истинный путь, что ему не только татаръ, но даже жидовъ обращать случалось, и послѣдніе дѣлались людьми. „Да,— заканчиваетъ горячо городовой,—несмотря на господствующій мрачный предразсудокъ, я утверждаю, что обращенный жидъ, какъ и татаринъ, тоже человѣкъ, что онъ можетъ быть съ успѣхомъ любимъ женщиною и съ успѣхомъ же можетъ занимать видныя должности".

Публика рукоплещетъ, нимало не подозрѣвая, что въ исторіи татарина и графини поставленъ и блистательно разрѣшенъ еврейскій вопросъ, и въ простотѣ сердечной полагая, что она, публика, поощряетъ идею автора о необходимости и благотворности благочинія и порядка, которую воплощаетъ въ себѣ городовой. Драматургъ внемлетъ рукоплесканіямъ публики и радуется, что ему удалось невинность соблюсти и успѣхъ пріобрѣсти, радуется, что ему удалось посредствомъ татарина блистательно изъяснить еврейскій вопросъ. Впрочемъ, такимъ путемъ проводятъ въ своихъ пьесахъ разнаго рода вопросы только уже слишкомъ опытные драматурги, каковъ, напримѣръ, г. Дьяченко. Драматурги менѣе опытные, какъ, напримѣръ, г. А. Потѣхинъ, поступаютъ менѣе ловко: они не рѣшаются замѣнять героевъ изъ итальянцевъ героями изъ черемисовъ, но тѣмъ не менѣе они всегда рядомъ съ настоящею идеей

своей драмы ведутъ непремѣнно другую, побочную, о необходимости благочинія и порядка, и только подъ покровительствомъ второй осмѣливаются являться съ первою. Слѣдуетъ, однакожъ, замѣтить, что, несмотря на такой маневръ, менѣе опытнымъ драматургамъ не удаются ихъ старанія, и ихъ „вопросныя“ пьесы театромъ нерѣдко отметаются, какъ зловредныя.

Изъ всего сказаннаго читатель можетъ заключить, что современнымъ драматургамъ, въ сущности, невозможно упражнять свое творчество надъ „вопросными“ пьесами съ полною свободой. Наиболѣе даровитые изъ нихъ, зная это обстоятельство, стараются чуждаться „вопросовъ“ и больше ограничиваться въ своихъ пьесахъ представленіями единственно бытовыхъ сторонъ жизни. На поприще вопросовъ они выходятъ рѣдко. Вслѣдствіе такого поведенія драматурговъ, у нихъ развивается весьма неутѣшительная особенность въ творчествѣ. Когда ихъ творчество устремлено на нѣкоторое безцѣльное воспроизведеніе безцѣльныхъ комическихъ событій, оно является въ замѣчательной степени своей силы; но какъ только это творчество они пожелаютъ примѣнить къ какой-либо серіозной, „довлѣющей дневи“ задачѣ, какъ скоро они хотятъ подложить подъ него подкладку не случайной, а нѣсколько общей мысли,— крылья ихъ дарованія ослабѣваютъ, и они не могутъ воспарить даже и на весьма незначительную высоту, не говоря уже о пареніяхъ заоблачныхъ.

Нѣкоторымъ подтвержденіемъ изложеннаго можетъ послужить Островскій. Нѣтъ спора въ томъ, что онъ,—такъ-сказать, орелъ среди современныхъ драматурговъ. Между тѣмъ, при всей орлиности своего таланта, г. Островскій тотчасъ ослабѣваетъ, какъ только устремитъ свой полетъ на высоту мысли. Но, сидя на низменностяхъ, онъ махаетъ крыльями истинно по-орлиному. Вотъ примѣръ. Передъ нами новая комедія г. Островскаго *Лѣсъ*. Въ этой комедіи не только нѣтъ рѣчи о какомъ-либо современномъ вопросѣ, но ея замыселъ можетъ быть отнесенъ къ загоскинской эпохѣ: до того онъ невиненъ и наивенъ. Въ наше время такихъ событій, какія изображены въ комедіи, по всей вѣроятности, не происходитъ нигдѣ; или ежели они и происходятъ въ какихъ-либо отдаленныхъ темныхъ помѣщичьихъ захолустьяхъ, то, во всякомъ случаѣ, являются отнюдь не характе-

ристическими, а случайными, и, слѣдовательно, къ современной дѣятельности неимѣющими ни малѣйшаго отношенія. И, между тѣмъ, несмотря на—употребимъ рѣзкое и вульгарное выраженіе—пустяшность содержанія комедіи, она, надо отдать справедливость автору, написана превосходно, переполнена живыми лицами и сценами.

Кажется, чѣмъ менѣе серіозными и легкими по своему содержанію являются эти сцены, тѣмъ болѣе авторъ оживляется, тѣмъ усерднѣе выказываетъ въ нихъ свое дарованіе. Не знаю, какъ кому, а мнѣ просто досадно было, когда я читалъ эту комедію. Вѣдь, вотъ, думалось мнѣ, когда г. Островскій возымѣетъ намѣреніе заложить въ основаніе своего творенія мысль посеріознѣе,—мысль, имѣющую нѣкоторое отношеніе къ тому, чѣмъ полна современная жизнь, онъ является далеко не столь блистательнымъ художникомъ; онъ идетъ въ такихъ пьесахъ нетвердымъ шагомъ, спотыкается, фальшивитъ; его лица выходятъ дѣланными, сцены и діалоги—неудачными. Каждый, кто дастъ себѣ трудъ припомнить хоть двѣ его недавнія пьесы: *Современные мудрецы* и *Бѣшеныя деньги*, въ которыхъ онъ становится на почву кое-какихъ идей, имѣющихъ отношеніе къ интересамъ времени, согласится, что эти пьесы столь же слабы въ цѣломъ, какъ и въ частностяхъ. Но неугодно ли теперь полюбоваться на того же самаго г. Островскаго въ комедіи, которой фабулы столь же наивны, какъ наивны фабулы какихъ-нибудь пьесъ, въ родѣ „Урока холостымъ", которая не задается никакою задачей, которая вся основана на рядѣ происшествій, въ сущности не имѣющихъ никакого значенія: въ этой комедіи драматургъ обнаруживаетъ вполнѣ мастерство своего безподобнаго комизма, огромное умѣніе вести ловко и живо діалогъ, необыкновенное искусство простыми и, повидимому, мелкими и случайными чертами обрисовывать сразу лица и драматическое ихъ положеніе. Чувствуя все это въявь въ продолженіе всего хода комедіи (за исключеніемъ немногихъ сценъ), съ одной стороны, ощущаешь довольство, а съ другой,—сокрушеніе. Довольство происходитъ отъ пріятнаго сознанія, что талантъ г. Островскаго не угасъ нимало; сокрушеніе возбуждается сознаніемъ, что этотъ талантъ способенъ пробуждаться въ полной силѣ въ произведеніяхъ, почти не имѣющихъ значенія по мысли, и пасовать въ произведеніяхъ съ серіозными задачами. На такое, по крайней мѣрѣ,

заключеніе наводятъ послѣдніе годы дѣятельности этого таланта. Крайне прискорбно подумать, что этотъ талантъ и въ дальнѣйшихъ своихъ произведеніяхъ будетъ давать работы въ такомъ же духѣ, и крайне желательно, чтобъ онъ опять обнаружилъ ту полноту творчества, какая обнаружена имъ въ первыхъ его произведеніяхъ, гдѣ серіозность замысла соотвѣтствуетъ исполненію.

Z. (В. Буренинъ).

„Лѣсъ“ [1].

Комедія г. Островскаго *Лѣсъ*, данная въ первый разъ на Александринскомъ театрѣ вчера, въ понедѣльникъ, въ бенефисъ г. Бурдина, и напечатанная раньше этого въ „Отечественныхъ Запискахъ“, принадлежитъ къ слабѣйшимъ произведеніямъ этого талантливаго драматурга. Хорошія стороны дарованія автора проглядываютъ въ *Лѣсѣ* только урывками, а главному его недостатку — многоглаголанію, въ которомъ, какъ извѣстно, нѣтъ спасенія, отведено въ *Лѣсѣ* обширное мѣсто. Пятиактный *Лѣсъ* не легко пройти и въ книгѣ, а прослушать его со сцены утомительно...

Новая комедія г. Островскаго не могла имѣть большого успѣха, и публика, дѣйствительно, едва дослушала ее до конца. Все это какъ бы подтверждаетъ мнѣніе тѣхъ, которые не ждутъ уже отъ г. Островскаго ничего равнаго, по достоинству, комедіямъ *Свои люди сочтемся* и *Не въ свои сани не садись*. Но комедія того же автора *Не все коту масленица* доказываетъ совершенно противное. Въ ней авторъ снова является прежнимъ Островскимъ, возбуждавшимъ безумные восторги въ покойномъ Аполлонѣ Григорьевѣ и московскомъ купечествѣ. Впрочемъ, говоря по совѣсти, типы самодуровъ да кутилъ съ возвышенными чувствами уже порядочно набили оскомину публикѣ.

Типы же новаго времени какъ-то не даются г. Островскому. Въ своемъ *Лѣсѣ* онъ попробовалъ, было, въ образѣ Милонова, изобразить либеральнаго крѣпостника; но роль эта вышла бы блѣдною, если бъ ее отдали и болѣе талантливому артисту, чѣмъ г. Пронскій. Нѣтъ, уже видно г. Островскому такъ и придется остаться спеціалистомъ по части купцовъ-самодуровъ да благородныхъ пьянюжекъ. Что жъ! за неимѣніемъ лучшаго и это хорошо. Созданіе

---

[1]) „Голосъ“, 1871 г., № 304. (См. выпускъ II, стран. 330.)

типа Любима Торцова, конечно, нельзя назвать „новымъ словомъ“, изобрѣтеніе котораго навязывали нѣкогда г. Островскому его неразумные хвалители; но заслуги этого драматурга, столько сдѣлавшаго для русской сцены, тѣмъ не менѣе очень цѣнны. Онъ первый вытолкалъ со сцены фантастическихъ купцовъ Иголкиныхъ и россійскихъ пейзанъ; послѣ него сдѣлались рѣшительно невозможны на нашей сценѣ всѣ эти „Параши Сибирячки“, вся эта пошлость и аффектація, извращавшія нѣкогда вкусъ публики, являясь передъ нею подъ маской ложнаго патріотизма. Г. Островскій, конечно, не паритъ орломъ въ поднебесьѣ: міровоззрѣніе его крайне узко, симпатіи его часто невозможно раздѣлять; но лица, выводимыя имъ на сцену, тѣмъ не менѣе, живые русскіе люди, говорящіе живымъ русскимъ языкомъ, а не тирадами изъ журналовъ, издающихся для неродившихся младенцевъ, а ужъ это одно даетъ г. Островскому неоспоримое право на сочувствіе публики, которымъ она и награждаетъ его съ избыткомъ. Одно сильно вредитъ сценическимъ успѣхамъ этого талантливаго писателя: онъ съ какимъ-то необъяснимымъ упорствомъ—неопытности это приписать нельзя—совершенно пренебрегаетъ сценическими требованіями. Въ его пьесахъ сцена то и дѣло остается пустою, а часть дѣйствующихъ лицъ сидитъ безъ дѣлъ, тоскливо ожидая очереди сказать двѣ-три фразы; отъ этого и выходитъ, что такія капитальныя его произведенія, какъ *Бѣдная невѣста*, кажутся растянутыми и водянистыми, даже при вполнѣ удовлетворительной постановкѣ. Г. Островскій какъ-будто старается избѣгать подражанія французамъ; но, вѣдь, и они только шли по слѣдамъ древнихъ классиковъ, такъ что нынѣшній французскій водевиль болѣе походитъ на римскую комедію Плавта, чѣмъ на ихъ собственныя сценическія представленія среднихъ вѣковъ. Законы искусства вѣчны и всеобщи, формы измѣняются сообразно мѣсту и времени. Поэтому изобрѣтать вновь уже изобрѣтенное,—значитъ ломиться въ открытую дверь.

„Бѣшеныя деньги“ [1]).

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ

*) „Лучше поздно, чѣмъ никогда“, гласитъ умная французская поговорка. Это „поздно“ становится „еще лучше“, если надо отдать справедливость тѣмъ, которые ея вполнѣ заслуживаютъ. Слѣдуя этому правилу, мы пошли 29-го января въ театръ, чтобъ очистить свой долгъ передъ читателями, заглядывающими въ нашу театральную хронику, и дать имъ отчетъ о представленіи *Бѣшеныхъ денегъ* г. Островскаго, которыхъ не могли видѣть прежде. Признаемся, мы пошли на этотъ спектакль сильно подготовленные похвальными отзывами о прекрасномъ исполненіи этой комедіи, но, не будучи избалованы вѣрностью сужденія публики, невольно опасались, что не увидимъ того хорошаго, на что разсчитывали. Опасенія эти были напрасны, и мы дѣйствительно вынесли изъ этого спектакля много удовольствія. Пробѣгая въ памяти весь репертуаръ оканчивающагося теперь зимняго сезона, мы не укажемъ ни одной другой пьесы, которая бы своимъ общимъ ладомъ была исполнена лучше *Бѣшеныхъ денегъ*, хотя, разумѣется, иныя отдѣльныя части ея и оказа-

---

1) „Русская Лѣтопись“, 1871 г., № 6. Статья Эмъ-Пэ. *Бѣшеныя деньги.*

*) „Русская Лѣтопись“—еженедѣльная газета; выходила въ Москвѣ въ 1870—71 гг. безъ предварительной цензуры. Издателями-редакторами были М. Щепкинъ и М. Неручевъ. Въ 1871 г. газета получила три предостереженія: первое—за „изображеніе въ превратномъ видѣ состоянія казенныхъ учебныхъ заведеній и порицаніе въ крайне рѣзкихъ, неприличныхъ выраженіяхъ существующей системы образованія“; второе—за „умышленное извращеніе Высочайше утвержденныхъ правилъ о порядкѣ дѣйствій чиновъ корпуса жандармовъ по изслѣдованію преступленій“, и третье—за то, что „газета, касаясь предпринятой правительствомъ важной мѣры преобразованія гимназій, находитъ ее совершенно несостоятельною“. За все это газета въ 1871 г. подверглась пріостановкѣ на три мѣсяца, послѣ чего она уже болѣе не возобновлялась. *Прим. Н. Денисюка.*

лись неудовлетворительны. Но хорошо уже то, что главныя дѣйствующія лица были въ полномъ согласіи между собою, столь рѣдкомъ на нашей сценѣ, и актеры дѣйствительно вынесли на себѣ всю несообразность комедіи, не стоящей сама-по-себѣ не только бѣшеныхъ, но и никакихъ денегъ.

Дѣйствительно, по нашему мнѣнію, самая дурная изъ дурныхъ пьесъ московскаго драматурга и подписанное подъ нею имя г. Островскаго могутъ служить только новымъ доказательствомъ, что и писатель съ виднымъ дарованіемъ бываетъ способенъ на негодныя вещи, въ особенности когда ему нужны деньги, безъ которыхъ не живутъ и великіе таланты. По крайней мѣрѣ, никакими другими побужденіями литературнаго или эстетическаго свойства нельзя объяснить себѣ появленіе этихъ слишкомъ дешевыхъ *Бѣшеныхъ денегъ*. Кто читалъ или видѣлъ эту комедію на сценѣ, изъ-за денегъ, вѣроятно, растянутую на цѣлые пять актовъ, согласится съ нами, что въ ней нѣтъ ничего, кромѣ чисто внѣшняго дѣйствія; общей мысли и задачи автора никакъ не ухватишь и, просмотрѣвъ 5 актовъ комедіи, въ заключеніе невольно спрашиваешь себя: да чего же онъ хочетъ? Чему сочувствуетъ? Во имя чего выводитъ всю эту грязь и запустѣніе? Съ одной стороны—бездѣльники, безъ зазрѣнія совѣсти глумящіеся надъ лучшими сторонами жизни и проживающіе бѣшеныя деньги,—не можетъ же имъ сочувствовать авторъ! Съ другой—представитель такъ-называемыхъ „дѣловыхъ людей“ новаго времени, тяжелымъ трудомъ и экономіей наживающій копейку, выставленъ какъ бы въ контрастъ съ этою негодною компаніей, а въ сущности выходитъ такимъ глупцомъ и такою дрянью, что и здѣсь не находитъ удовлетворенія. И вотъ, при недостаткѣ какой-нибудь положительной, нравственной идеи комедіи, *Бѣшеныя деньги* представляютъ собою не больше какъ рядъ весьма циничныхъ картинъ, возбуждающихъ въ зрителяхъ только негодованіе и не дающихъ ему никакого выхода изъ его тягостнаго положенія. Нѣкотораго вниманія заслуживаетъ развѣ удачная обрисовка двухъ-трехъ лицъ, дѣйствующихъ въ комедіи, да и то, не читавши пьесы до ея представленія, трудно сказать, кому подобаетъ здѣсь эта честь—самому ли драматургу или его исполнителямъ: мы склонны скорѣе утверждать послѣднее, нежели первое. Лучше другихъ задуманы три лица: Чебоксарова-мать, ея дочь, Лидія, и Телятевъ.

Мать и дочь—одинъ и тотъ же типъ, только разныхъ возрастовъ. Не зная ровно никакихъ интересовъ и не имѣя притомъ никакихъ нравственныхъ правилъ, онѣ ничего не знаютъ и не уважаютъ, кромѣ богатства, денегъ, которыя однѣ даютъ возможность беззавѣтно прожить на свѣтѣ въ роскоши и нѣгѣ. И на что только не способны такія женщины, для того чтобы пріобрѣсти деньги! Чебоксарова-мать ставитъ даже въ добродѣтель своему мужу то, что онъ, ни въ чемъ не отказывая ни ей ни дочери, не зналъ различія между своими и казенными деньгами, за что и попалъ подъ уголовный судъ и разорилъ имѣніе. Чебоксарова-дочь пошла еще дальше матери и, упрекая ее за то, что она нарушила ея спокойствіе признаніемъ, что они разорены и что всѣ надежды на удовольствія нынѣшняго сезона должны рушиться, негодуетъ такъ: „Согласитесь, вѣдь, я могла этого и не знать, а вы могли бы и не разсказывать мнѣ о вашемъ разореніи... Зачѣмъ вы навязываете мнѣ заботу? Забота старитъ, отъ нея морщины на лицѣ“ и т. д. Въ заключеніе своей бесѣды съ матерью на эту тему, она топаетъ ногой и съ рѣшительностью восклицаетъ: „*Онъ*, мужъ, за все заплатитъ, кто бы онъ ни былъ; мнѣ нужно только богатаго, а богатыхъ дураковъ много, и развѣ красота потеряла свою цѣну?“ Выпроводивъ мать, она идетъ на добычу и тутъ же бросается на шею первому вошедшему въ комнату мужчинѣ, котораго считаетъ за богача, но, потерпѣвъ неудачу, ловитъ другого. Вышедши за него замужъ, но не найдя того богатства, на которое разсчитывала, она въ первые же дни предлагаетъ свои услуги всякому, у кого только есть деньги, перебрасываясь со старика на молодого со словами: „Дайте денегъ!“ Таковы эти два женскія лица; коли хотите, они вѣрно задуманы, но въ исполненіи пересолены до такого откровеннаго, беззастѣнчиваго цинизма, на который рѣшительно не можетъ быть способна дѣвушка, не принадлежащая къ разряду публичныхъ женщинъ...

Гораздо вѣрнѣе набросана авторомъ фигура Телятева. Это человѣкъ лѣтъ сорока, которыхъ не мало въ московскомъ обществѣ и теперь, а прежде бывало еще больше; дворянинъ, имѣвшій состояніе и прожившій его до послѣдней копейки и теперь не имѣющій ровно ничего. Неглупый и, пожалуй, недурной по натурѣ, но безъ всякаго

„Не все коту масленица“ [1]).

Сцены изъ московской жизни.

Новое произведеніе г. Островскаго *Не все коту масленица*, по моему мнѣнію, принадлежитъ къ числу самыхъ удачныхъ бытовыхъ сценъ знаменитаго драматурга. Сфера, въ которой вращается дѣйствіе пьесы, — все та же купеческая среда, столь полно и подробно разработанная авторомъ. Типы, изображаемые въ пьесѣ, — все тѣ же типы дикаго самодурства, съ одной стороны, и приниженныхъ личностей — съ другой. Завязка пьесы, по обыкновенію, анекдотическая, и ходъ дѣйствія, какъ это бываетъ почти всегда въ комедіяхъ г. Островскаго, довольно медленный. Однимъ словомъ, въ общемъ и въ частностяхъ пьеса, повидимому, ничѣмъ не отличается отъ другихъ пьесъ того же автора, ничего не прибавляетъ къ извѣстнымъ качествамъ его таланта и ничего не убавляетъ отъ нихъ. Но это только повидимому. Если вглядѣться попристальнѣе въ пріемы драматурга и сущность концепціи новой комедіи, то нельзя не замѣтить, во-первыхъ, свѣжести замысла и, во-вторыхъ, большой зрѣлости таланта. Подобная простота, полнота и выдержка въ драматическомъ воплощеніи основной идеи, какія мы встрѣчаемъ въ новомъ произведеніи г. Островскаго, подобное умѣніе сразу поставить типы передъ зрителями, со всѣми характерными особенностями и въ наилучшемъ освѣщеніи, дается только творчеству, достигшему высшаго предѣла своего развитія.

Внѣшнее содержаніе комедіи, какъ говорятъ у насъ, фабула — избитѣйшая донельзя: старый дядя хочетъ жениться на молодой дѣвушкѣ, которую любитъ его пле-

---

[1]) „С.-Петербургскія Вѣдомости“, 1871 г., № 274. Статья Z. (В. Буренина). (См. стран. 204.)

мянникъ. Дядя претерпѣваетъ крушеніе въ своихъ планахъ, племянникъ торжествуетъ. Что можетъ быть банальнѣе этой темы? И, между тѣмъ, въ такой-то „комедіи съ дядюшкой“, какъ это ни удивительно, затронуто самодурство съ свѣжей стороны, и выяснены такіе жизненные мотивы и характеры, которые полны непреходящаго интереса. Подобное явленіе доказываетъ въ сотый разъ, что внѣшняя рамка для истиннаго художника ничего не значитъ, что какъ бы ни была она узка и избита, истинный художникъ сумѣетъ вставить въ нее живое содержаніе.

Все дѣйствіе пьесы вертится на столкновеніи двухъ противоположныхъ элементовъ—элемента дикаго самодурства, воспитавшагося на деспотизмѣ и привычкѣ къ угнетенію, на власти богатства и поклоненіи ему, и элементѣ простой человѣческой честности, выработанной уроками трудовой жизни. Первый элементъ олицетворяется въ личности Ермила Зотыча Ахова, богатаго стараго купца; второй—въ личностяхъ купеческой вдовы Кругловой и ея молодой дочери Агніи. Мастерскими, рельефными чертами нарисованъ типъ Ахова. Это—самодуръ, дошедшій до циническаго простодушія, можно сказать, до идіотства въ своемъ самодурствѣ. Онъ самъ сознаетъ или, по крайней мѣрѣ, признается, прямо, не подозрѣвая смысла своихъ признаній, что онъ—ходячая золотая мошна, которой всѣ кланяются и должны кланяться только потому, что она набита деньгами. Какихъ-либо другихъ достоинствъ онъ за собой не подозрѣваетъ. Онъ презираетъ всѣхъ, кто бѣднѣе его, и считаетъ ихъ людьми низшими себя; но, въ то же самое время, онъ считаетъ себя самого выше другихъ только потому, что онъ, какъ богачъ, можетъ задавить бѣдняка, что бѣдный людъ въ его рукахъ.

„Уважать насъ очченно надобно,—говоритъ онъ—особенное намъ должно итти уваженіе супротивъ другихъ людей. А почему такъ? Я тебѣ скажу, если не знаешь. Ты богатаго человѣка, коли онъ до тебя милостивъ, блюди пуще ока своего. Потому, ты своего достатка не имѣешь; нужда, али что, къ кому тебѣ кинуться? А второе: развѣ ты знаешь, развѣ тебѣ чужая душа открыта, за что богатый человѣкъ къ тебѣ милостивъ? Можетъ, онъ только себѣ отвѣгу даетъ, а можетъ, сурьозъ!! Потому для нашего брата, ежели что захотѣлось, дорогого нѣтъ; а у васъ, нищей братіи, ничего завѣтнаго нѣтъ; все продажное“. „Коли вся жизнь-то, можетъ, не одной даже сотни людей въ нашихъ рукахъ, какъ намъ собой не возноситься... А что ужъ про тѣхъ, кому и вовсе-то ѣсть нечего? Ой, за-

дешево людей покупали, ой, за-дешево! Повѣришь ли: иногда даже жалко самому станетъ".

Вотъ вамъ циническое profession de foi грубой силы мошны, вотъ вамъ послѣдній предѣлъ презрѣнія къ бѣдности: онъ, сознательно жалѣя бѣднаго человѣка, котораго „покупаетъ" „за-дешево", тѣмъ не менѣе готовъ „душить его безъ всякой милости". Дальше нельзя итти въ цинической наивности самодурства. Какъ относится такой человѣкъ къ своимъ подчиненнымъ—это очень легко сообразить. Приказчикъ, по его мнѣнію, не долженъ быть съ нимъ въ одной компаніи, не долженъ отъ него слышать ничего, кромѣ „брани" и „приказу". Въ обыкновенный разговоръ онъ не вступаетъ съ приказчикомъ, очень простодушно объясняя, что у приказчика пропадетъ „страхъ", если онъ услышитъ, что хозяинъ „такія же глупости говоритъ, какъ и всѣ прочіе люди. Мы иногда сберемся, хозяева-то, такъ безобразничаемъ, что ни въ сказкѣ сказать, ни перомъ написать! Такъ намъ и пустить себѣ въ компанію приказчиковъ, чтобъ они любовались на насъ?" Въ своей семьѣ, въ домѣ онъ таковъ: встаетъ — разсказываетъ бѣдная родственница, живущая у него ключницей,—до заутрени и начинаетъ ходить по дому, ворчать и будить всѣхъ домашнихъ, чтобы не спали.

„Ненавистникъ! Ужъ очень онъ за свою хлѣбъ-соль обидчикъ! Его кускомъ-то подавишься; онъ имъ тебя разъ десять въ день-то попрекнетъ. Кричитъ: „Я васъ кормлю да жалованье плачу", а чужой работы не считаетъ. Ему, кажись, кабы можно изъ рабочаго дня-то два сдѣлать, такъ онъ былъ бы радъ радостью. Вотъ и бродитъ спозаранку, и по двору бродитъ, и по саду бродитъ, по сараямъ, по конюшнямъ бродитъ. Потомъ на фабрику поѣдетъ, тамъ тоже только людямъ мѣшаетъ: человѣкъ за дѣломъ бѣжитъ, а онъ его остановитъ, ругать примется ни за что; говоритъ: *для переду годится.* А съ фабрики пріѣдетъ, съ дѣтьми стражается".

Старшаго сына, человѣка кроткаго, и его жену онъ довелъ до того, что первый „исхудалъ весь, ходитъ, да такъ всѣмъ тѣломъ и вздрагиваетъ", а вторую—до того, что она „въ слезахъ встаетъ, въ слезахъ и ложится". „Все наслѣдствомъ попрекаетъ: „Смерти моей, говоритъ, желаете, денегъ дожидаетесь, *воли вамъ мало?* Подождите, говоритъ, подождите; я съ своими коплеными не скоро разстанусь; прежде я васъ жить научу, *за свое добро надъ вами покуражусь*, такъ что вы и деньгамъ не обрадуетесь". Сынъ не выдержалъ отцовскаго обращенія и бѣжалъ изъ дому. Другой спился съ кругу, безобразничаетъ до того, что спьяна зани-

мается топленіемъ въ рѣкѣ людей, буянить, доходитъ до бѣлой горячки; но отецъ его терпитъ, потому что онъ „лбомъ въ полъ стучитъ“. Однакоже, поведеніе сына выходитъ за предѣлы, и отецъ принужденъ сослать его на фабрику, „чтобы держали тамъ взаперти до усмиренія“. И вотъ этотъ дикій, безобразный семейный деспотъ остается одинъ въ своемъ домѣ и, бродя по нему, доходитъ до изступленія одиночества.

„Домъ-то у насъ,—разсказываетъ ключница,—старый, княжескій, комнатъ сорокъ—пусто таково; скажешь слово, даже гулъ идетъ; вотъ онъ и бродитъ одинъ по комнатамъ-то. Вчера пошелъ въ сумерки, да заблудился въ своемъ-то дому; кричитъ караулъ благимъ матомъ. Насилу я его нашла, да ужъ вывела“.

Вотъ вамъ портретъ во весь ростъ, портретъ самодура „каждый дюймъ“, какъ Лиръ былъ „каждый дюймъ“ король. Подъ старость онъ самъ создалъ себѣ одинокое положеніе; заколотивъ жену, прогнавъ одного сына, загубивъ другого, онъ исполняется капризнымъ старческимъ вожделѣніемъ—разогнать свою дикую скуку женитьбой на молодой дѣвушкѣ. Но и тутъ онъ остается вѣренъ своей теоріи гнета и поруганія надъ бѣдностью и безпомощностью. Онъ хочетъ жениться не по одному только влеченію чувственности, не для разсѣянія себя ласками молодого женскаго существа; нѣтъ, онъ лелѣетъ иныя варварскія надежды: „Изберу я себѣ изъ бѣдныхъ,—говоритъ онъ,—повиднѣе. Ей моего благодѣянія всю жизнь не забыть, да и я *отъ ея родныхъ чтó поклоновъ земныхъ увижу! Дѣвка-то дѣвкой, да и поломаюсь досыта*“.

Вѣрный своимъ воззрѣніямъ, онъ подступаетъ къ будущей невѣстѣ и ея матери съ обычными наивно-деспотическими пріемами. Мать невѣсты, когда онъ приходитъ, говоритъ ему: „Милости просимъ“.—Да, милости просимъ!—иронизируетъ онъ вслухъ.—За что насъ вездѣ любятъ? Вездѣ: „Милости просимъ!“—„Ты думаешь, за богатство твое?“—Притворяйся еще! Что ни толкуй, а противъ другихъ отличка есть. Бѣдный человѣкъ пришелъ, хочешь—ты имъ занимаешься, хочешь—прогонишь, а богатый—*хоша бы и невѣжество сдѣлалъ, ты его почитаешь*. На замѣчаніе матери невѣсты, что онѣ не горды, онъ грубо и прямо отвѣчаетъ:

„Да чѣмъ вамъ гордиться-то? Богатый человѣкъ, ну, гордись, превозносись собой; а твое дѣло—только кланяйся. Всѣмъ кланяйся, и за

все кланяйся, что-нибудь и выкланяешь, *да и глядѣть-то на тебя всякому пріятнѣе*. Вѣрно я говорю. Ты сирота и дочь твоя сирота; кто васъ призритъ, ну и благодѣтель и отецъ родной, и кланяйся тому въ ноги".

Невѣстѣ своей онъ спѣшитъ объяснить, что „страхъ имѣть—это для человѣка всего лучше", и когда та спрашиваетъ: имѣетъ ли онъ самъ страхъ, то онъ превосходно отвѣчаетъ: „Да мнѣ передъ кѣмъ? Да и не надо, я и такъ уменъ. *Мужчинѣ страхъ на пользу, коли онъ подначальный, а бабѣ всякой и всегда*". Не резюмируется ли въ этой короткой фразѣ вся философія дикаго безправія?

И что же? Этотъ-то дикій самоуправецъ, этотъ цинически-грубый и тупой представитель домашняго деспотизма, ошалѣвшій отъ надеждъ на силу своей мошны, думающій, что ему должны кланяться въ ноги всѣ бѣдные и недостаточные люди, считающіе особенною милостью, что онъ желаетъ сдѣлать ихъ предметомъ своего „ломанья" и своего „кураженья"—онъ вдругъ наталкивается на личности, которыя отказываются отъ его благоволенія и богатства. Эти личности—вдова Круглова и ея дочь. Г. Островскій сумѣлъ необыкновенно сжатыми и простыми чертами обрисовать характеры первой и второй. Вдова Круглова—одна изъ тѣхъ непосредственныхъ, здоровыхъ женскихъ натуръ, у которыхъ врожденное разумное и правдивое отношеніе къ жизни закалилось, вслѣдствіе отрицательныхъ жизненныхъ вліяній. Она узнала, на горькомъ опытѣ, что значитъ деспотизмъ родительскій и супружескій, что значитъ семейная жизнь безъ счастія и любви; она видѣла не одинъ примѣръ печальной участи женщины, задавленной семейнымъ гнетомъ, и, между прочими, примѣръ—особенно яркій—первую жену того же самаго Ахова, которая „въ люди плакать ѣздила". На этомъ-то горькомъ опытѣ и наблюденіи она выработала глубокое отвращеніе и ненависть къ самодурству и безправію. На ироническое замѣчаніе дочери, что богатою купчихой пріятно быть, она простодушно говоритъ:

„Господи меня сохрани! Видѣла я, дочка, видѣла эту пріятность-то. И теперь еще, какъ вспомню, такъ по ночамъ вздрагиваю. А какъ приснится, бывало, по началу-то, твой покойный отецъ, такъ меня сколько разъ въ истерику ударяло. Вѣришь ты, какъ я зла на нихъ, на этихъ самодуровъ проклятыхъ! И отецъ-то у меня былъ такой, и мужъ-то у меня былъ еще хуже, и пріятели-то его всѣ такіе же; всю жизнь-то они изъ меня вымотали. Да, кажется, приведись только мнѣ, такъ я бъ одному за всѣхъ выместила".

Кто прошелъ такую школу гнета и сумѣлъ сохранить чувства человѣка, а не раба, тотъ способенъ стать въ человѣчныя и хорошія отношенія къ другимъ. И таковы именно отношенія Кругловой къ своей дочери. Руководя молодую дѣвушку своимъ опытомъ и разумно охраняя ее отъ увлеченій юности, она въ то же время предоставляетъ ей полную свободу и самостоятельность въ ея намѣреніяхъ, стремленіяхъ и дѣйствіяхъ.

Дочь очерчена еще рельефнѣе и искуснѣе матери. Въ мастерской постановкѣ этихъ двухъ характеровъ именно и сказывается та высшая зрѣлость таланта, присутствіе которой, какъ я сказалъ, чувствуется въ новой пьесѣ г. Островскаго на каждомъ шагу. Дочь Круглова, какъ и ея мать, принадлежитъ къ числу честныхъ и здоровыхъ натуръ, съ свѣтлыми инстинктивными стремленіями. Но она болѣе цѣльный и болѣе оригинальный характеръ. Въ матери Кругловой сказывается отголосокъ печальныхъ вліяній ея молодости какъ бы нѣкоторою неувѣренностью и нерѣшительностью въ иныхъ отношеніяхъ. Дочь пряма и рѣшительна во всемъ, что касается основныхъ нравственныхъ принциповъ, хотя во внѣшнихъ рѣчахъ и поступкахъ она не чужда нѣкоторой лукаво-иронической манеры соглашаться и какъ-будто уступать ложнымъ требованіямъ жизни и среды. Но такія уступки она дѣлаетъ только на словахъ, только повидимому. Въ сущности же, это—твердая и честная душа, опредѣлившая ясно, разъ навсегда, чтó хорошо и чтó худо, и какимъ путемъ нужно слѣдовать въ жизни. Она сумѣетъ постоять за себя; она сумѣетъ удержаться отъ ложнаго шага; а если, вслѣдствіе порывовъ юной страсти, подъ вліяніемъ увлеченія, и сдѣлаетъ такой шагъ, то все-таки оправится и вынесетъ одна, безъ чужой помощи, послѣдствія своей ошибки. Ея умъ неособенно просвѣщенъ, и горизонтъ ея чувствъ и мыслей ограниченъ; но зато ея понятія исполнены здраваго смысла, и чувства направляются разумнымъ инстинктомъ молодой здоровой жизни.

Послѣдняя сцена комедіи, въ которой самодуру Ахову приходится, совершенно противъ ожиданій, спасовать передъ этими двумя лицами, выполнена превосходно и освѣщаетъ ярко героя пьесы во всемъ его дикомъ безобразіи. Когда

Круглова-мать говоритъ ему, что у ея дочери есть другой женихъ и что предложеніе Ахова онѣ отвергаютъ, самодуръ не вѣритъ, думаетъ, что это шутка. „Сыми маску-то!" говоритъ онъ:

„Тебя, вѣдь, ужъ давно забираетъ охота мнѣ въ ноги кланяться, а ты все ни съ мѣста. Аль ты отъ радости разумъ потеряла? Что ты какъ статуй стоишь! Головы у васъ въ домѣ нѣтъ, некому васъ приободрить-то хорошенько, чтобъ вы поворачивались. Кабы мужъ твой былъ живъ, такъ вы бы давно ужъ шатались по дому-то, какъ кошки угорѣлыя".

Когда Круглова ему отвѣчаетъ, что она бы даже и тогда подумала отдать за него свою дочь, если бъ онъ подписку далъ, что умретъ черезъ недѣлю послѣ свадьбы, онъ въ изумленіи восклицаетъ: „Что вы! Нищіе, нищіе, одумайтесь! Вѣдь, мнѣ только разсердиться стоитъ да уйти отъ васъ, такъ вы послѣ слезы-то кулакомъ станете утирать. Не вводите меня въ гнѣвъ".—„Сердись ты или не сердись,—твоя воля", говоритъ Круглова. Аховъ не вѣритъ себѣ, приписываетъ отказъ чуду: „Что съ тобой? Тутъ чуда нѣтъ ли какого?" и затѣмъ только одно объясненіе и можетъ дать тому, что его предложеніе отвергается бѣдными людьми—не сдѣлались ли они такъ же богаты, какъ и онъ. „Не упалъ ли тебѣ милліонъ съ неба? Нѣтъ ли у тебя жениха богаче меня? *Только, вѣдь, одно*". О какихъ-либо моральныхъ соображеніяхъ ему и въ голову не приходитъ. Когда его начинаютъ утѣшать, что онъ съ своими деньгами всегда найдетъ компанію, онъ вдругъ прорывается и со всею грубостью высказывается начисто:

„Знаю, что найду, не ей чета, и красивѣе найду. Ты думаешь, я въ самомъ дѣлѣ влюбленъ? Тфу; одно мнѣ больно, одно обидно: непокорность ваша. Вѣдь, я почетный, первостатейный, вѣдь, мнѣ всѣ въ поясъ кланяются; а въ этакой лачугѣ мнѣ почету нѣтъ! Мнѣ! Отъ васъ!! Непокорность!! Курамъ на-смѣхъ! Видано ль, слышано ль? Хорошо ты сдѣлала? Хорошо? Очувствуйся! Встряхни головой-то! Вѣдь, это отъ глупости, а не отъ ума. Вы все одно что въ лѣсу живете, свѣту не видите. Въ такую лачугу коли зашелъ нашъ братъ, именитый человѣкъ,—такъ онъ тамъ какъ дома; а то ему и ходить не зачѣмъ; а хозяинъ-то какъ слуга: что угодно? да какъ прикажете? Вотъ какъ отъ начала міра заведено, вотъ какъ водится у всѣхъ на свѣтѣ добрыхъ людей! Это все одно что законъ. А вы, дураки непросвѣщенные, одичали, тутъ живши-то".

Читатель согласится, что этотъ монологъ можетъ быть поставленъ, по глубинѣ комизма, обнажающаго самыя сокровенныя нѣдра самодурства, наравнѣ съ монологами городничаго въ „Ревизорѣ". Тутъ въ нѣсколькихъ словахъ выясненъ цѣлый строй жизненныхъ условій извѣстной среды.

Гнетъ сильныхъ и униженіе слабыхъ—это „все одно что законъ". Протестъ противъ этого гнета и попытка не подчиняться ему—это безуміе, происходящее отъ невѣжества! Можно ли ярче очертить страшную извращенность понятій среды, воспитывающей Аховыхъ? Гнѣвъ и внушенія отвергнутаго самодура не дѣйствуютъ на тѣхъ, къ кому они обращены, и вотъ онъ хочетъ поправить свое униженіе, возстановить свое дикое достоинство внезапнымъ варварскимъ великодушіемъ. „Чтобъ этотъ разговоръ нарушить, что мнѣ вы, ничтожные люди,—обращается онъ ко вдовѣ и ея дочери,—носъ утерли, мы будемъ ладить такую статью, что я Ипполитку (племянника, жениха Кругловой-дочери) женю. Обѣдъ у меня послѣ свадьбы, какой не слыхано. И Ѳомина и всѣхъ цвѣтами ограблю, по всѣмъ комнатамъ постановка будетъ. Двѣ музыки: одна—въ комнатахъ, другая—на балконѣ, для зрителевъ. Офиціанты въ штиблетахъ. Ефектъ?" Кромѣ всего этого, обѣщаетъ онъ приданое невѣстѣ и награжденіе племяннику; но все это подъ условіемъ выполненія слѣдующей варварской шутки:

„Женихъ съ невѣстой, какъ изъ церкви, вся шестерня сѣрыхъ, какъ къ воротамъ,—стой! А въ ворота чтобъ не въѣзжать! И сейчасъ имъ дворникъ по метлѣ; и чтобъ вымели они до крыльца... Ты не бойся, чисто будетъ, еще до нихъ все выметутъ. А они чтобъ только примѣръ показали. А я съ гостями буду на балконѣ стоять. Вотъ тогда я васъ прощу и въ честь васъ произведу".

И когда это варварское предложеніе, на которомъ самодуръ строитъ искупленіе своего униженнаго достоинства, отвергается бѣдными и честными людьми, онъ разражается потокомъ скорбныхъ проклятій:

„Ну, такъ грязь грязью и останется; и будьте вы прокляты отнынѣ и довѣка! Какъ жить? какъ жить? *Родства народъ не уважаетъ, богатству грубить смѣетъ!..* Дядя говоритъ: поклонись по-родственному! Не хочу. Ну, поклонись ты, нищій, хоть за деньги! Не хочу. *Умереть ужъ лучше поскорѣй, загодя. Все равно, вѣдь, развѣ свѣтъ-то на такихъ порядкахъ долго простоитъ?* А какъ отцы-то жили! *Куда они дѣлись тѣ порядки, старые, крѣпкіе?* Развратъ что ли въ мірѣ пошелъ? Такъ его и прежде, пожалуй, еще больше было. Бѣсъ, что ли, какой промежду людьми ходитъ да смущаетъ ихъ? *Отчего вы не лежите теперь въ ногахъ у меня по-старому*, а я же стою передъ вами, весь обруганный, *безъ всякой моей вины?*"

Этимъ безподобнымъ монологомъ, выражающимъ весь смыслъ пьесы, завершается комедія. Это—душевный крикъ, вырвавшійся невольно изъ груди самодурства, впервые смутно почувствовавшаго, что его безшабашная сила

проходитъ, что темные элементы безправія и безчеловѣчія начинаютъ уступать другимъ, болѣе свѣтлымъ элементамъ. Какъ жить на свѣтѣ, когда родство, т.-е., въ переводѣ, дикое, необузданное самовластіе, оправдываемое обычаемъ, теряетъ свой кредитъ! Какъ жить на свѣтѣ, когда богатство, безграничная эксплуатація и гнетъ теряютъ уваженіе и силу! Такой строй жизни немыслимъ для столповъ прежнихъ „крѣпкихъ“ порядковъ, при которыхъ можно было безнаказанно и свободно „куражиться“ и „ломаться“ надъ всѣмъ, чтó оказывалось слабымъ и безпомощнымъ. Теперь этому усладительному для самодуровъ „ломанью“, введенному въ систему старыми порядками, достигавшему прежде такихъ прекрасныхъ результатовъ по отношенію къ усмиренію, приниженію и затаптыванію въ грязь меньшого брата, — теперь этому ломанью приходитъ конецъ. Ему нѣтъ ходу, онъ получаетъ отпоръ. Возможно ли, при такомъ явленіи, самодурское существованіе, мыслимо ли оно? Нѣтъ, оно до того немыслимо для самодурства, что послѣднее лучше готово умереть „загодя“, чтобы не видѣть неминуемаго разрушенія свѣта, не могущаго стоять долго на такихъ порядкахъ. Самодурство поражено этимъ явленіемъ и не можетъ уразумѣть его естественныхъ причинъ. Это самодурство, само будучи продуктомъ дикости, невѣжества и отупѣнія жизни, кричитъ, что люди начинаютъ относиться къ нему безъ уваженія, вслѣдствіе огрубѣлости и непросвѣщенности. Возможна ли бóльшая иронія надъ самимъ собою? Возможно ли болѣе скорбное признаніе своей одичалости, своего безсмыслія, своего жалкаго положенія въ настоящемъ, чѣмъ то, которое выливается въ этомъ послѣднемъ воплѣ Ахова: „Отчего вы не лежите теперь въ ногахъ у меня по-старому, а я же стою передъ вами, весь обруганный, безъ всякой моей вины?“ Да, самодурству, воспитанному подъ вліяніемъ безправія, умственнаго и моральнаго гнета, никогда не догадаться, отчего сила его проходитъ, никогда не уразумѣть, въ чемъ его вина, и не понять, что совершающееся надъ нимъ поруганіе жизни послано ему въ наказаніе за эту его невольную „вину“.

Надѣюсь, что изъ подробной передачи новой пьесы г. Островскаго читатели до нѣкоторой степени могли получить понятіе о большихъ ея достоинствахъ. Повторяю еще

разъ: по моему мнѣнію, эти „сцены" — одно изъ лучшихъ произведеній автора *Своихъ людей*. Заклеймивъ одного самодура въ яркомъ, комическомъ типѣ, писатель кладетъ клеймо и на лбы другихъ. А что Аховъ — одна изъ типическихъ, художественно-созданныхъ фигуръ, въ этомъ нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія.

Z. (В. Буренинъ).

„Не все коту масленица" [1]).

Прошло двѣ недѣли, какъ мы не давали отчета о новостяхъ нашего драматическаго театра, и репертуаръ его успѣлъ уже обогатиться пятью новыми пьесами, изъ которыхъ три большихъ. Въ короткое время двухъ недѣль онѣ разучены, поставлены и, повторяясь почти ежедневно, сыграны уже много разъ. Остановимся на минуту, чтобы въ бѣгломъ очеркѣ взглянуть— что это за пьесы и насколько онѣ дѣйствительно обогащаютъ нашъ пестрый, обильный числомъ пьесъ, но бѣдный хорошими произведеніями, репертуаръ.

Новая пьеса Островскаго. Этихъ трехъ словъ достаточно, чтобы, несмотря на цѣны, возвышенныя болѣе чѣмъ вдвое, театръ наполнился своеобразною публикой, которая не пойдетъ смотрѣть всякую новую пьесу и почти никогда не появляется въ театрѣ на представленіяхъ пьесъ, переведенныхъ съ французскаго, или такихъ оригинальныхъ, гдѣ *новые люди* вѣщаютъ *новую мудрость*. Представители этой публики входятъ въ калошахъ и въ лисьихъ шубахъ въ партеръ и, когда станетъ жарко, развѣшиваютъ эти шубы на спинкахъ креселъ. Пьесы г. Островскаго имѣютъ большую популярность въ средѣ этой своеобразной публики. Манеры, костюмы, вычурный языкъ, отчасти нравы и міровоззрѣнія дѣйствующихъ лицъ этихъ пьесъ напоминаютъ ей знакомые типы, правда, иногда доведенные до карикатуры, но все-таки болѣе похожіе на нѣчто дѣйствительно существующее, чѣмъ небывалые ретрограды, добродѣтельныя нигилистки и умственные пролетаріи нашихъ современныхъ оригинальныхъ комедій. Въ своей новой пьесѣ

---

1) „Современная Лѣтопись", 1871 г., № 40. Статья Z. *Не все коту масленица.* (См. выпускъ II, стр. 305.)

г. Островскій рисуетъ самодура чудовищныхъ размѣровъ: это Титъ Титычъ, превзошедшій самъ себя. Онъ только и дѣлаетъ, что кичится своимъ богатствомъ; своимъ самодурствомъ онъ вогналъ во гробъ жену, которая все ходила въ люди плакать,—дома не смѣла; старшій сынъ его бѣжалъ изъ дому, младшій спился съ кругу. Остался самодуръ Аховъ на старости лѣтъ бобылемъ, бродитъ одинъ въ своихъ огромныхъ палатахъ и разъ даже заблудился. Задумалъ старикъ жениться; пробовалъ свататься къ богатымъ, мѣстахъ въ трехъ, но вездѣ ему отказали; онъ рѣшается взять жену „изъ бѣдныхъ повиднѣе". „Дѣвка дѣвкой, — разсуждаетъ онъ,—да и отъ родни ея чтó земныхъ поклоновъ увижу". Но поклоновъ этихъ видѣть ему не удалось; напротивъ, мать избранной имъ невѣсты, Агнички, бѣдная купеческая вдова Круглова, объявляетъ, что „если онъ дастъ подписку, что умретъ черезъ недѣлю послѣ свадьбы, то она и то еще подумаетъ отдать за него дочь", и выдаетъ ее за приказчика Ахова, который любитъ Агничку и любимъ ею взаимно. Удивленный и огорченный такою непокорностью старый самодуръ готовъ итти на компромиссъ: онъ предлагаетъ, „чтобъ этотъ разговоръ нарушить, что такіе ничтожные люди ему носъ утерли", сдѣлать такъ, будто онъ женитъ своего приказчика, обѣщаетъ невѣстѣ богатое приданое и жениху награжденіе „свыше мѣры"; свадьба будетъ отпразднована блистательно, но съ тѣмъ, чтобы молодые, пріѣхавъ отъ вѣнца, вымели метлами дворъ его отъ воротъ до крыльца, въ то время какъ онъ съ гостями будетъ сидѣть на балконѣ. „Тогда,—говоритъ онъ,—я васъ прощу и въ честь произведу, и будете вы у меня, промежду всѣми гостями, все равно что равные". Но, получивъ отпоръ и въ этомъ предложеніи, самодуръ Аховъ разражается слѣдующимъ монологомъ: „Ну, такъ грязь грязью и останется; и будьте вы прокляты отнынѣ и довѣка! Какъ жить? Какъ жить? Родства народъ не уважаетъ, богатству грубить смѣетъ!.. Умереть ужъ лучше поскорѣй, загодя. Все равно, вѣдь, свѣтъ-то на такихъ порядкахъ долго не простоитъ. А какъ отцы-то жили! Куда они дѣлись, тѣ порядки, старые, крѣпкіе?.. Отчего вы не лежите теперь въ ногахъ у меня по-старому, а я же стою передъ вами, весь обруганный, безъ всякой моей вины?" „Оттого,—отвѣчаетъ Круглова,—говоритъ русская пословица, что не все коту масленица, бываетъ и Великій

постъ“. Пьеса отличается всѣми достоинствами „купеческихъ“ пьесъ, написанныхъ г. Островскимъ, большимъ знатокомъ этого быта; въ ней много наблюдательности, много живыхъ чертъ; это пьеса приличная, она не оскорбитъ нашего нравственнаго чувства, подобно тенденціозной чепухѣ новѣйшей стряпни, выдаваемой за комедіи и драмы; она же страдаетъ всѣми недостатками, свойственными этому автору. Въ ней разговоровъ гораздо больше, чѣмъ дѣйствія; есть натяжки, какъ, напримѣръ, предложеніе Ахова, чтобы молодые вымели дворъ, и особенно послѣдній монологъ, который отзывается дѣланностью. Наконецъ, недостаточно комичности въ дѣйствующихъ лицахъ, недостаточно смѣха, который, по большей части, вызывается чисто внѣшними средствами,—смѣшными словами или манерами актеровъ. Вспомнимъ, чтó говоритъ Гоголь о смѣхѣ—невидимо присутствующемъ, добромъ и честномъ лицѣ въ его комедіяхъ: „Несправедливы тѣ, которые говорятъ, будто смѣхъ возмущаетъ. Возмущаетъ только то, что мрачно, а смѣхъ свѣтелъ. Многое бы возмутило человѣка, бывъ представлено въ наготѣ своей, но, озаренное силой смѣха, несетъ оно уже примиреніе въ душу. И тотъ, кто понесъ бы мщеніе противу злобнаго человѣка, уже почти мирится съ нимъ, видя осмѣянными низкія движенія души его“. Въ пьесахъ г. Островскаго зло, по большей части, еще не побѣждено; мы видимъ протестъ противъ него, злобный человѣкъ выставляется на позоръ, часто безъ посредства примиряющей силы смѣха.

Z.

„Не все коту масленица“ [1]).

Похлопотавъ надъ историческими драматическими хрониками и сдѣлавъ въ этомъ родѣ пробу пера, г. Островскій не забываетъ того, съ чего началъ и откуда вышла самая его литературная извѣстность. Купеческій бытъ, очевидно, попрежнему остается тѣмъ міркомъ, который манитъ къ себѣ, какъ матеріалъ, всегда богатый для таланта, призваннаго изображать темныя стороны жизни, и онъ не отказывается по временамъ рисовать новыя сцены изъ этого міра, служащія какъ бы дополненіемъ предыдущихъ, тѣхъ, съ которыми уже знакома публика. Близко знакомый съ этимъ міромъ, умѣвшій изучить его до тонкостей и представившій цѣлую картину господствующаго въ немъ самодурства и невѣжества, г. Островскій и до сихъ поръ продолжаетъ порисовывать ее, придавая нѣкоторымъ чертамъ еще болѣе яркости и свѣта.

Съ такой именно точки мы смотримъ на помѣщенныя въ вышедшей августовской книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“ сцены, подъ названіемъ: *Не все коту масленица.* Чего-нибудь полнаго, строго выдержаннаго онѣ не представляютъ, но выражаютъ несомнѣнное желаніе автора повѣдать публикѣ еще разъ о томъ мірѣ, съ которымъ онъ знакомилъ ее прежде, и поразсказать, какъ и что совершается въ немъ.

Касаясь и въ новыхъ сценахъ все того же самодурства, основаннаго на деньгахъ и непроходимомъ невѣжествѣ, г. Островскій относится къ нему, попрежнему, съ тѣмъ юморомъ, который составлялъ отличительную черту его предыдущихъ комедій, и рисуетъ рядъ весьма смѣшныхъ сценъ; тѣмъ не менѣе, по основной мысли, новыя сцены отличаются отъ прежнихъ; можно сказать, что въ нихъ выведено положеніе самодурства, среди современной обстановки жизни,

---

[1]) „Сынъ Отечества“, 1871 г., № 225. *Не все коту масленица.* (См. вып. I, стр. 250.)

уже иное, отличное отъ того, какое мы видѣли прежде. Авторъ хочетъ какъ бы порадовать читателей, что духъ новѣйшихъ благодѣтельныхъ реформъ начинаетъ вліять и надъ тѣмъ темнымъ царствомъ, къ какому принадлежатъ герои, что какъ ни мрачно это царство, какъ ни загрубѣли и ни упорны въ своихъ привычкахъ его представители, а время беретъ свое, и имъ приходится испытывать на себѣ силу новаго порядка вещей и чувствовать, что старому приходится стариться, и время прежняго безотчетнаго самодурства проходитъ.

Главное дѣйствующее въ сценахъ лицо—Ермилъ Зотычъ Аховъ, богатый купецъ, уже старикъ. Считая богатство за все, онъ привыкъ считать себя такою персоной, передъ которою никто не смѣлъ и пикнуть. Повелѣвать другими, заставлять ихъ плясать по своей дудочкѣ составляло какъ бы его вторую натуру. Прежде всѣхъ и болѣе всѣхъ терпѣла, конечно, отъ такого сахара-мужа жена его, нашедшая покой, наконецъ, въ могилѣ. И какъ еще терпѣла? Дома-то плакать не смѣла, такъ въ люди плакать ѣздила; сберется будто за дѣломъ, а сама заѣдетъ то къ тому, то къ другому поплакать на свободѣ. За женой терпѣли дѣти; и имъ приходилось жутко, такъ жутко, что одинъ и „кроткій человѣкъ, да не стерпѣлъ", убѣжалъ отъ отца къ тещѣ. „Вѣришь ли, разсказываетъ о немъ Кругловой ключница Ахова, Ѳеона,—исхудалъ весь, ходитъ да такъ всѣмъ тѣломъ и вздрагиваетъ. Да и жена его, женщина молодая, измѣнилась совсѣмъ: въ слазахъ встаетъ, въ слезахъ ложится". Другой сынъ хотя и не убѣжалъ, но зато выродился въ жалкое и пошлое явленіе: „Очень ужъ нескладенъ и безтолковъ,—свидѣтельствуетъ о немъ та же Ѳеона,—такъ что не накажи Господи! Одно только и знаетъ, что отцу кланяется въ ноги, а ужъ пить и буянить другого не найдешь. Отъ этого-то самаго зрѣніе у него притупилось. Какъ пріѣдетъ откуда пьяный или привезутъ его, глаза вытаращитъ какъ баранъ, уставится въ одну сторону и давай передъ отцомъ лбомъ въ полъ стучать. Тотъ его проститъ, а онъ опять закатится. Что́ жалобъ на него было, что́ денегъ за него плачено!" Очевидно, и этому сыну пришлось тяжело отъ отца и невтерпежъ, только онъ нашелъ иной свой исходъ, чѣмъ братъ, и въ этомъ исходѣ еще ярче выразились пагубныя послѣдствія самодурства.

За женою и дѣтьми отъ Ахова достается и всѣмъ живущимъ у него въ домѣ и находящимся отъ него въ какой-нибудь зависимости. Всѣми дѣлами Ахова правитъ, напримѣръ, племянникъ его Ипполитъ, но и онъ выходитъ, говоря словами той же свидѣтельницы, мученикомъ, страстотерпцемъ. „Одинъ изъ всѣхъ дѣло дѣлаетъ, покоя не знаетъ, кромѣ брани, ничего себѣ не видитъ“. Онъ не пьетъ, но, по соображенію Ѳеоны, выходитъ, что и ему невозможно стерпѣть, что и онъ запьетъ, и она права въ такомъ выводѣ. Въ подтвержденіе своихъ словъ она приводитъ совершенно разумное основаніе, заключающееся въ самомъ строѣ самодурныхъ порядковъ и правилъ. „У насъ,—говоритъ она,— все равно: что честно себя содержи, что пьянствуй—все цѣна одна; отъ хозяина добраго слова не дождешься, такъ что́ за напасть, изъ чего себя сокращать-то?“ Однимъ словомъ; Аховъ характеризуется, какъ „аспидъ“. Какъ этотъ аспидъ смотритъ на другихъ и чѣмъ считаетъ себя, это очень удачно обрисовано г. Островскимъ въ нѣсколькихъ сценахъ, начиная съ первой, когда Аховъ, придя въ гости къ Кругловой, встрѣчаетъ у нея племянника Ипполита.

Шестидесятилѣтнему старикашкѣ, уложившему одну жену въ гробъ, надоѣло разгуливать одному по своему дому: онъ вздумалъ снова жениться. Началъ, было, сватовствомъ богатыхъ—не повезло; тогда онъ и остановился на своей логикѣ: „Изберу, говоритъ, изъ бѣдныхъ, повиднѣе. Ей моего благодѣянія не забыть во всю жизнь, да и я отъ ея родныхъ что́ поклоновъ земныхъ увижу! Дѣвка-то дѣвкой, да и поломаюсь вдоволь“. И вотъ выборъ его палъ на дочь Кругловой—Агнію, и, конечно, въ силу своей логики, онъ не ожидалъ отказа и всего менѣе думалъ встрѣтить въ этомъ случаѣ противника въ Ипполитѣ; напротивъ, посылая Ѳеону къ Агніи съ подаркомъ, старый грѣховодникъ порѣшилъ въ умѣ прогнать отъ себя Ипполита,

„потому мнѣ,—разсуждалъ онъ,—теперь въ домѣ такихъ скакуновъ держать не приходится. Больно они, подлецы, съ бабами ласковы. И говоритъ-те съ молодою бабой или дѣвкой не такъ, какъ съ прочими людьми. Языкъ-то свой точно петлей сдѣлаетъ—такъ и опутываетъ, такъ и захлестываетъ, мошенникъ. А бабамъ-то и любъ, и скалятъ, скалятъ зубы-то онѣ на ихъ разсказы. Я Ипполита и ко двору-то близко не подпущу. Они, вѣдь, оглашенные, благодѣтелей не разбираютъ, имъ все одно. А тутъ это родство дальнее, десятая вода на киселѣ, еще хуже. Будь онъ

ему просто хозяйка, онъ бы въ другой разъ и подойти не смѣлъ, а тутъ „тетенька да тетенька“. Да этакъ, глядя на нихъ, въ чахотку придешь! Нѣтъ, шабашъ, со двора долой“.

И не допуская противодѣйствія себѣ, вѣря въ свою силу, Аховъ, съ одной стороны, былъ правъ: предыдущій опытъ былъ за него и говорилъ совершенно въ его пользу. До сихъ поръ всѣ эти Кругловы и Ипполиты, вся эта нищая братія преисправно гнулась въ дугу съ Аховыми и ихъ желаніями. Это мы видимъ и въ прежнихъ произведеніяхъ г. Островскаго. Самодурство тамъ не знаетъ предѣла и грани: всѣ окружающіе самодура чужды какъ бы мысли, чтобы можно было воспротивиться или помѣшать въ чемъ-нибудь Титу Титычу. Но, видно, не все остается такимъ, какимъ было, и свѣтлый лучъ пробивается въ темное царство; пробивается мало-по-малу, тѣмъ не менѣе уже освѣщаетъ нѣкоторые углы его. Въ то самое время, какъ Аховъ мечталъ своимъ предложеніемъ жениться на Агніи осчастливить ее и мать и вызвать съ ихъ стороны изъявленіе лишь одной благодарности, ему на самомъ дѣлѣ готовился отпоръ и отказъ и, притомъ, въ пользу того же Ипполита, который успѣлъ познакомиться съ тѣмъ же семействомъ Кругловыхъ. Нельзя при этомъ не обратить вниманія на одну весьма важную черту, приводимую авторомъ относительно того, какъ выродился этотъ отпоръ. Онъ выросъ и закрѣпъ, по смыслу пьесы, изъ дѣйствій самого же самодурства. Не кто иной, какъ оно само въ этомъ случаѣ наложило руку на себя, само себя разрушаетъ. Когда Агнія разсуждаетъ съ матерью объ Аховѣ и его посѣщеніяхъ и, отыскивая причину ихъ, высказываетъ, что онъ, можетъ-быть, ходитъ и для самой Кругловой и въ нее влюбленъ, и что ей, такимъ образомъ, предстоитъ сдѣлаться богатою купчихой, то на это мать замѣчаетъ:

„Господи-то меня сохрани! Видѣла я, дочка, видѣла я эту-то пріятность! И теперь еще, какъ вспомню, по ночамъ вздрагиваю. А какъ приснится, бывало, по началу твой покойный отецъ, такъ меня сколько разъ въ истерику ударяло. Вѣришь ли ты, какъ я зла на нихъ, на этихъ самодуровъ проклятыхъ.—И отецъ-то у меня былъ такой, и мужъ-то у меня былъ еще хуже, и пріятели-то его все такіе же, всю жизнь они изъ меня вымотали. Да, кажется, приведись только мнѣ, да я бы одному за всѣхъ выместила“.

Такъ отъ самодурства невтерпежъ становится ихъ жертвамъ, и онѣ дѣлаются готовы на месть ему за себя: такъ

самодурство само рождаетъ протестъ противъ себя. И вотъ, когда становится Кругловой извѣстно, что Аховъ намѣренъ посвататься за ея дочь, она, хотя и не отвергаетъ, что богатство много значитъ, что богатаго невольно и принимаютъ и уважаютъ, однакожъ, не думаетъ изъ этого богатства дѣлать идола, а разсуждаетъ уже иначе, по-своему:

„Говорятъ,—замѣчаетъ она дочери,—не въ деньгахъ счастье! Охъ, да правда ли? Что-то и безъ денегъ-то мало счастливыхъ видно. А и то подумаешь: какъ мнѣ тебя на муку отдать? Другая, можетъ-быть, и посумнилась бы: можетъ, дескать, ей за нимъ и хорошо будетъ; можетъ, онъ съ молодою женой и перемѣнится. А у меня уже такого сумнѣнія нѣтъ, ужъ я напередъ буду знать, что на вѣрную муку тебя отдаю".

И кончаетъ эта мать, испытавшая на себѣ участь жертвы самодурства, слѣдующею дорогою фразой: „Хотя весь свѣтъ суди меня, а я вотъ что думаю: мало будетъ убить меня, если я отдамъ тебя за него". И она сдерживаетъ свое слово. Когда является Аховъ, она отказываетъ ему наотрѣзъ. Характеристична рисуемая при этомъ сцена разговора. Въ ней отражается самодуръ Аховъ во весь свой ростъ.

Пораженный, униженный, видя, что его промѣняли на Ипполита, онъ хочетъ потѣшить себя хоть одною глупостью, хоть однимъ взять верхъ: онъ хочетъ дать молодымъ награжденіе выше мѣры, только бы они согласились на слѣдующее: „Женихъ съ невѣстой, какъ изъ церкви, вся шестерня сѣрыхъ, какъ къ воротамъ—стой! А въ ворота чтобъ не въѣзжать! И сейчасъ имъ дворникъ по метлѣ, и чтобъ вымели они до крыльца. Ты не бойся, чисто будетъ, еще до нихъ все приметутъ. А они чтобъ только примѣръ показали. А я съ гостями буду на балконѣ стоять. Вотъ тогда я васъ прощу и въ честь произведу". Но и это его предложеніе отвергнуто съ презрѣніемъ. Недоумѣваетъ послѣ всего этого старикъ Аховъ и невольно спрашиваетъ: „Что все это значитъ? Куда дѣлись старые порядки? Отчего другіе не лежатъ уже болѣе у ногъ его и его подобныхъ, а самъ онъ стоитъ обруганнымъ?" И слышитъ въ отвѣтъ: „Не все коту масленица, бываетъ и Великій постъ".

Мы разсказали содержаніе „Сценъ", и повторяемъ, что въ нихъ видна новая и живая мысль, и если онѣ не представляютъ особой цѣльности, то въ нихъ много жизненной правды и юмора. На театрѣ онѣ, конечно, будутъ имѣть большой успѣхъ!

Когда же настанетъ г. Островскому и Великій постъ? [1]).

*) Опять дикіе самодуры! Опять кривлянье необузданнаго невѣжества. Что за наказаніе!

На этотъ разъ г. Островскій въ своемъ новомъ произведеніи—*Не все коту масленица*—изображаетъ самодурство профильтрованное, самодурство, такъ-сказать, превосходящее само себя. Онъ рисуетъ въ лицѣ своего новаго героя не просто самодура, а изъ самодуровъ самодура, какое-то чудовище, что-то до крайности похожее на ихтіозавра.

Разсмотримъ это новое произведеніе г. Островскаго. Дѣйствительно ли въ немъ скрывается столь великое изобиліе высокихъ достоинствъ, которыя ему приписываютъ, и дѣйствительно ли оно заслуживаетъ такія громкія рукоплесканія, которыя ему стараются расточить тонкіе цѣнители, пришедшіе отъ него въ трогательное умиленіе... Что вносятъ сцены *Не все коту масленица* въ сокровищницу нашихъ зданій? Какія онѣ ставятъ себѣ цѣли, чего добиваются и что порѣшаютъ? Въ какомъ отношеніи и въ какой мѣрѣ онѣ раскрываютъ обществу глаза, просвѣтляютъ его сознаніе и служатъ ему руководящею звѣздой въ его тяжеломъ и многотрудномъ шествіи? Такое требованіе ставится разумною критикой вообще всякому произведенію, къ какому бы роду литературы оно ни относилось. Разсмотримъ же все это.

Содержаніе лежащихъ передъ нами сценъ очень просто. Богатый и старый купецъ Аховъ намѣревается жениться

---

[1]) „Петербургскій Листокъ“, 1871 г., № 199. Статья Ивы (И. Андреева), подъ заглавіемъ: „Когда же настанетъ г-ну Островскому и Великій постъ?“

*) Иванъ Васильев. Андреевъ (1846—1872 гг.), изъ мѣщанъ, былъ учителемъ; писалъ, подъ псевдонимомъ „Ива“, критическія обозрѣнія журналовъ въ „Петерб. Листкѣ“ (см. стран. 258). Тамъ же помѣщалъ, подъ псевдонимомъ Евгенія Всякатова, юмористическіе сцены и разсказы.

Прим. Н. Денисюка.

на купеческой дочкѣ Агніи, симпатизирующей его молодому племяннику Ипполиту, которому она въ концѣ-концовъ и отдаетъ предпочтеніе. Такимъ образомъ, богатый и старый дядя остается на бобахъ, а бѣдный и молодой племянникъ торжествуетъ. Въ этомъ только и заключается все содержаніе комедіи.

Такое содержаніе, какъ видите, дѣйствительно очень просто, даже избито. Все сводится къ тому, что „не въ деньгахъ счастье". А кто объ этомъ не писалъ, кто этого не знаетъ? Самъ г. Островскій разрѣшалъ прежде этотъ мудрый вопросъ не одинъ разъ, разрѣшали его и другіе, кому только было не лѣнь писать. Въ самомъ дѣлѣ, „вглядитесь попристальнѣе" въ сущность новой комедіи, но только не съ такимъ вниманіемъ, съ какимъ это дѣлаютъ иные критики. Передъ вами—богачъ и самодуръ, вогнавшій въ гробъ свою жену, которая „по людямъ ѣздила плакать", чувствуетъ возжеланіе снова жениться. Для этого онъ избираетъ бѣдную дѣвушку, умозаключая, что „ей его благодѣянія не забыть всю жизнь". Однако, „бѣдная, но честная" дѣвушка, вмѣстѣ съ своею матерью, хорошо знавшею, какъ было сладко жить на свѣтѣ первой женѣ ихъ жениха, не очень имъ очаровываются. (А что, если бы онѣ не знали ничего объ этой многострадальческой женщинѣ, лившей черезъ злато слезы,—кто бы тогда остался побѣдителемъ: дядя или племянникъ?) Онѣ предпочитаютъ старику-богачу юнаго бѣдняка (впрочемъ, все-таки имѣющаго пятнадцать тысячъ наличными), отклоняютъ отъ себя непрошенныя благодѣянія самодура, ему внушительно объясняютъ—„не все коту масленица, бываетъ и Великій постъ". Скажите, есть ли тутъ хоть что-нибудь новое, чего не было бы извѣстно прежде? Кто не знаетъ, что для такихъ котовъ, какъ Аховъ, и еще при такихъ условіяхъ, какія сочетованы въ комедіи, давно уже перестала бывать масленица? „Не съ деньгами жить, а съ человѣкомъ"—эта тема настолько банальна и избита, что объ ней даже неприлично говорить. Слѣдовательно, „свѣжести замысла" въ самой сущности новой комедіи Островскаго нѣтъ ни на волосъ. Идея самая старая и вполнѣ опошленная.

Но если комедія лишена въ этомъ отношеніи всякаго значенія, то это хотя и служитъ громаднымъ недостаткомъ произведенія, но до извѣстной степени все-таки можетъ

быть вознаградимо выясненіемъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ, типичностью образовъ. Крайне рѣдко встрѣчается, чтобы поэтъ, оставаясь художникомъ, былъ въ то же время и мыслителемъ. Чаще всего бываетъ, что поэтъ не доказываетъ истину, а показываетъ ее. И такъ какъ онъ мыслитъ образами, то и показываетъ ее на характерахъ и типахъ. Онъ подмѣчаетъ тотъ или другой образъ, смутно носящійся въ общественномъ сознаніи, одухотворяетъ его и затѣмъ воспроизводитъ. Инстинкты справедливости, чутье правды служатъ ему въ этомъ процессѣ руководителями. Далѣе уже слѣдуетъ дѣло критики. Посмотримъ же, какими достоинствами съ этой стороны блещетъ новая комедія г. Островскаго.

Герой его сценъ—Ермилъ Зотычъ Аховъ. Съ первыхъ же словъ, сказанныхъ имъ матери Агніи, Кругловой, встрѣтившей его, когда онъ пришелъ къ нимъ, вы видите, что это самодуръ, но притомъ не просто самодуръ, а съ какими-то особенными задатками, что-то нѣчто новое. „Ждали ль *такого* гостя-то?“ спрашиваетъ онъ о себѣ и затѣмъ начинаетъ „ломаться“ и „куражиться“ самымъ пошлѣйшимъ образомъ.

„Не страшенъ я, а грозенъ,—говоритъ онъ.—Уважать насъ очень надобно. Особенное намъ должно итти уваженіе супротивъ другихъ людей. А почему такъ? Я тебѣ скажу, если не знаешь... Ты богатаго человѣка, коли онъ до тебя милостивъ, блюди пуще ока своего. Потому ты своего достатка не имѣешь: нужда, али что,—къ кому тебѣ кинуться?.. Для нашего брата, ежели что захотѣлось, дорогого нѣтъ; а у васъ, нищей братіи, ничего завѣтнаго нѣтъ—все продажное“.

Такое нахальное понятіе о себѣ Аховъ выводитъ изъ того, что „жизнь, можетъ-быть, не одной даже сотни людей въ нашихъ рукахъ, говоритъ онъ, такъ какъ же намъ собою не возноситься?“ Во всѣхъ дальнѣйшихъ сценахъ цинизму его также нѣтъ предѣловъ.—„Да чѣмъ вамъ гордиться-то! внушаетъ онъ невѣстѣ и ея матери. Богатый человѣкъ, ну, гордись, превозносись собою; а твое дѣло, Ѳедосевна, только кланяйся! Всѣмъ кланяйся и за все кланяйся, что-нибудь и выкланяешь, да и глядѣть на тебя всякому пріятнѣе...“ „Я ухъ какой! Какъ мнѣ вздумается, такъ себя и поверну; *я все могу, могущественный я человѣкъ...*“ и проч. Такимъ образомъ очевидно, что Аховъ — человѣкъ, считающій себя какою-то черноземною силой, для которой не существуетъ, такъ-сказать, ни предѣловъ ни времени. Онъ — золотой

телецъ и какъ божеству требуетъ себѣ поклоненія. Эта сторона характера въ немъ выдѣляется особенно ярко. Когда самодуръ замыслилъ сдѣлать своей невѣстѣ подарокъ, и снарядилъ для его доставленія свою ключницу Ѳеону, онъ далъ ей на дорогу такую инструкцію: „Ты ихъ тычь носомъ-то хорошенько, чтобы чувствовали, что это, молъ, денегъ стоитъ..."

„Можетъ, не почувствуютъ, такъ ты имъ объясни, что, вотъ, купилъ я, деньги бросилъ большія, такъ чтобъ знали онѣ... Ну, въ ноги не въ ноги, а чтобъ было въ нихъ это чувство: что вотъ, молъ, какъ насъ... чего мы и не стоимъ! Ты пойми! Чтобъ я не даромъ бросилъ деньги-то, чтобъ видѣлъ я отъ нихъ, изъ лица изъ ихъ, что я вотъ ихъ въ родѣ какъ жалую выше всякой мѣры. А то, вѣдь, жалко денегъ-то, ежели такъ, безъ вниманія. Можетъ, онѣ въ душѣ-то и почувствуютъ, да ежели не выкажутъ, такъ все одно что ничего. А чтобъ видѣлъ я отъ нихъ это самосознаніе, что нестоющіе онѣ люди и что я вотъ кому хочу, тому и даю, не взирая".

Въ сценѣ съ племянникомъ Ипполитомъ, гдѣ Аховъ вынуждается наградить его деньгами, та же черта характера „могущественнаго человѣка" высказывается еще нагляднѣе:

Аховъ. Бери деньги! Да только ты чувствуй это. *(Отсчитываетъ деньги.)*

Ипполитъ. Покорно васъ благодарю.

Аховъ. Благодари хорошенько.

Ипполитъ. Чувствительнѣйше вамъ благодаренъ.

Аховъ. Поклонись въ ноги, братецъ.

Ипполитъ. Это ужъ зачѣмъ же-съ?

Аховъ. Сдѣлай милость—поклонись, потѣшь старика. Вѣдь, ты мнѣ какую обиду, какую болѣзнь сдѣлалъ! А поклонишься,—все мнѣ легче будетъ.

Ипполитъ. За все кланяться,—гдѣ же это видано!

Аховъ. Ну, я тебя прошу, сдѣлай ты мнѣ это почтеніе! Авось у тебя спина-то не переломится...

Азіатское самообожаніе и увѣренность въ томъ, что люди небогатые и подначальные самою судьбой обречены оказывать капиталу такія же почести, какъ кумиру; что каждое дѣяніе золотого тельца должно ими приниматься съ восторгомъ, какъ благость, доведены въ могущественномъ человѣкѣ Аховѣ до того, что онъ, когда ему подаютъ карету и замѣчаютъ, что у его невѣсты есть другой женихъ, не только этому не вѣритъ, но даже какъ-то отказывается понимать: „Сыми маску-то!—говоритъ онъ Кругловой,—тебя, вѣдь, ужъ *давно забираетъ охота мнѣ въ ноги кланяться, а ты все ни съ мѣста*". „Что ты какъ статуй стоишь! Головы у васъ въ домѣ нѣтъ, некому васъ прибодрить хорошенько,

чтобы вы поворачивались попроворнѣй. Кабы мужъ твой былъ живъ, такъ вы бы давно ужъ шатались по дому-то, какъ кошки угорѣлыя". Наконецъ, ему категорически объясняютъ, что „если онъ дастъ подписку, что умретъ черезъ недѣлю послѣ свадьбы,—то и тогда еще подумаютъ отдать за него дочь"... „Что вы! Нищіе, нищіе, одумайтесь! восклицаетъ пораженный самодуръ. Вѣдь, мнѣ только разсердиться стóитъ да уйти отъ васъ, такъ вы послѣ слезы-то кулакомъ станете утирать. Не вводите меня въ гнѣвъ"... „*Тутъ чуда нѣтъ ли какого?* Не упалъ ли тебѣ милліонъ съ неба? Нѣтъ ли у тебя жениха богаче меня? Только, вѣдь, одно". Этой характеристики, кажется, достаточно, чтобы составить себѣ понятіе о новомъ героѣ г. Островскаго. Читатели теперь, вѣроятно, согласятся съ нами, что Аховъ не просто самодуръ, не чета Титъ Титычамъ, а самодуръ-исполинъ, чудовище. Дикіе безобразники Титы Титычи кажутся передъ нимъ мальчишками и щенками. Это—молохъ, питающійся кровью бѣдной братіи и съ наслажденіемъ ожидающій, когда ему будутъ принесены новыя жертвы. Онъ цинически и съ какою-то адскою ироніей говоритъ: „Всякому тоже пирожка сладенькаго хочется... А что ужъ про тѣхъ, кому и вовсе ѣсть нечего! *Ой, за-дешево людей покупали, ой, задешево!* Повѣришь ли, иногда даже жалко самому станетъ"... Оскорбленный и униженный отказомъ вдовы, онъ пытается себя утѣшить и ублажить слѣдующимъ великодушнымъ предложеніемъ:

„Чтобъ этотъ разговоръ нарушить, что мнѣ вы, ничтожные люди, носъ утерли, мы будемъ ладить такую статью, что я Ипполитку женю... Обѣдъ у меня послѣ свадьбы—какой не слыхано. И Ѳомина и всѣхъ цвѣтами ограблю, по всѣмъ комнатамъ постановка будетъ. Двѣ музыки, одна въ комнатахъ, другая на балконѣ для зрителевъ. Офиціанты въ штиблетахъ. Ефектъ?.. Опосли всего Ипполиткѣ награжденіе свыше мѣры. Не вѣришь, такъ за руки отдамъ. И впредь тебѣ на приданое... А вотъ какой уговоръ! Женихъ съ невѣстой, какъ изъ церкви, вся шестерня сѣрыхъ, какъ къ воротамъ—стой! А въ ворота чтобы не въѣзжать! *И сейчасъ имъ дворникъ по метлѣ, и чтобы вымели они до крыльца...* Ты не бойся, чисто будетъ, еще до нихъ все выметутъ. А они чтобы только примѣръ показали. А я съ гостями буду на балконѣ стоять... *Вотъ тогда я васъ прощу, и въ честь васъ произведу*"...

Что можетъ быть циничнѣе, нахальнѣе и отвратительнѣе подобнаго великодушія! Это уже не глупое и наивное „куражество" извѣстныхъ намъ самодуровъ, какими мы ихъ знали по прежнимъ произведеніямъ Островскаго, нѣтъ—это

какое-то варварски-безчеловѣчное возжеланіе упиваться нравственнымъ истязаніемъ и униженіемъ ближнихъ... Итакъ, Ермилъ Зотычъ Аховъ есть типъ самодура, если не вполнѣ новый, то значительно измѣнившійся, значительно выросшій, окрѣпшій и возмужавшій въ своемъ самодурствѣ. Дальше этого типа уже нельзя итти, и такъ думаютъ даже сами тонкіе цѣнители нашего драматурга.

Но позвольте... Возможенъ ли теперь и этотъ типъ? Есть ли въ немъ жизненная правда? Дѣйствительно ли Аховъ живой человѣкъ, а не плодъ излишней фантазіи автора? Не карикатура ли это?

Такіе вопросы цѣнители и почитатели таланта г. Островскаго просмотрѣли. По своей наивности они и теперь еще довѣрчиво продолжаютъ взирать на нашего драматурга глазами критики конца пятидесятыхъ годовъ, отъ которой онъ въ то время заслужилъ похвалу, и вовсе упускаютъ изъ виду, что съ тѣхъ поръ много, очень много воды утекло, настали другіе порядки, жизнь получила новыя формы, а г. Островскій тянетъ все ту же пѣсню, все дудитъ въ ту же дуду... Мнѣ кажется, что герой комедіи *Не все коту масленица* не только не типъ, за который онъ, вѣроятно, примется очень многими, но и не живой человѣкъ. Это—карикатура довольно смѣшная, но на очень старую тему. Справедливость такого мнѣнія я постараюсь сейчасъ же доказать.

Каждый, надѣюсь, понимаетъ, что въ дѣлѣ мышленія, когда мнѣніе стараются развить дальше того, чѣмъ оно по своей сущности можетъ быть развито, дальше предѣловъ возможнаго, то получается абсурдъ. Въ дѣлѣ искусства бываетъ то же самое. Тутъ художественные образы, отъ ихъ неукоснительнаго размалевыванія, теряютъ свою первоначальную правдивость, затираются, и на ихъ мѣстѣ выростаютъ глупыя и уродливыя карикатуры. Въ особенности такіе печальные результаты слѣдуютъ неизбѣжно тогда, когда мыслитель или художникъ остаются чуждыми интересамъ текущей жизни. Это, разумѣется, и понятно. Имѣя въ виду всю литературную дѣятельность г. Островскаго, мы будемъ имѣть полное право сказать, что ни одинъ изъ писателей старой школы не относился такъ равнодушно и безучастно къ интересамъ дня и современной жизни, ни одинъ не старался такъ изолироваться отъ всего новаго, какъ г. Островскій. Попавши однажды въ душную сферу

купеческой семьи и разыскавъ тамъ интересное явленіе—самодурство, за искусное изображеніе котораго его въ свое время похвалили, онъ не счелъ нужнымъ итти дальше и безмятежно принялся его размалевывать. Въ такихъ занятіяхъ прошло четверть столѣтія. И что же мы теперь видимъ? Къ какимъ результатамъ пришелъ г. Островскій?—Онъ рѣшительно разошелся съ жизнью или, говоря точнѣе, отсталъ отъ нея ровно на все время реформъ и переустройства нашего соціальнаго быта.

Мы видимъ, что первые самодуры, съ которыми вышелъ г. Островскій, были дикіе и тупые безобразники. Мы этому тогда вполнѣ вѣрили, ибо имѣли передъ глазами ту почву, на которой они самозарождались и процвѣтали. Далѣе г. Островскій сталъ показывать намъ тѣхъ же опять безобразниковъ, только окрашенныхъ въ болѣе яркія краски дикости и тупости. Наконецъ, нынѣ, въ лицѣ Ахова, онъ показываетъ еще разъ тѣ же самыя качества, но размалеванныя еще ярче, доведенныя до чудовищности. Спрашивается, гдѣ же все это время скиталась русская жизнь? Вѣдь, было бы нелѣпо утверждать, что со времени появленія комедіи *Свои люди—сочтемся* формы нашей жизни не потерпѣли рѣшительнаго измѣненія; онѣ сгладились, прикрасились, облагородились; онѣ сгладили и самодурство, которое было впервые выведено Островскимъ и которое имѣло для себя пищу въ томъ времени. Какимъ же образомъ вдругъ теперь оказывается, что дикое и тупое безобразничанье не только между нами не сгладилось, не прикрасилось, не облагородилось, но обратно—еще болѣе одичало и отупѣло, сдѣлалось чудовищемъ. И это-то чудовище считается типомъ, выдается за высоко-художественное произведеніе, полное современности! Да, вѣдь, это и противъ логики и, наконецъ, противъ самой жизни! Что-нибудь одно—или у насъ самодурство возрастаетъ и преумножается въ ущербъ улучшеніямъ жизни, и тогда выведенный г. Островскимъ послѣдній чудовищный типъ его самодура справедливъ, или успѣхи жизни совершаются въ ущербъ самодурству, и тогда „могущественный человѣкъ“ Аховъ есть фикція, игра смутнаго воображенія автора,—есть смѣшная карикатура. Выборъ въ этомъ случаѣ, кажется, не представляетъ никакихъ затрудненій.

Допотопность и фальшивость новаго героя г. Островскаго, а вмѣстѣ съ тѣмъ и то противорѣчіе, въ которое

онъ съ нимъ попадаетъ, замѣтны отчасти и на другихъ лицахъ комедіи. Чтобы Аховъ вышелъ „типичнѣе", авторъ заставляетъ его сталкиваться съ людьми „бѣдными", но „честными". Этихъ бѣдныхъ, но честныхъ людей олицетворяютъ вдова Круглова и ея дочь—Агнія. Женщины эти, можно сказать, настоящаго времени, т.-е. такія, которыя не уцѣлѣли чудеснымъ образомъ отъ вліяній текущей жизни, какъ это сдѣлалось съ Аховымъ, а хотя слабо, въ незначительной мѣрѣ, но все-таки подчинились имъ. Въ особенности это сильно сказывается на Агніи, въ натурѣ и характерѣ которой есть много хорошихъ сторонъ. Она выставлена честною, смѣлою и разсудительною дѣвушкой, смотрящею на жизнь прямо и просто и не ожидающею отъ нея никакихъ необычныхъ сюрпризовъ. Перенесенная лѣтъ двадцать пять назадъ и поставленная, напр., рядомъ съ Липочкою изъ комедіи *Свои люди* Агнія никѣмъ не поймется и останется личностью загадочною. Теперь же она вполнѣ ясна, и каждый, видя ее, легко понимаетъ, почему именно она вышла такою. Слѣдовательно, давленіе новой жизни все-таки сказывалось въ „темномъ царствѣ", лучи свѣта проникли туда и дѣлали свое дѣло. И это вполнѣ естественно,—такъ неизбѣжно и должно было случиться. Но гдѣ же все это время были господа Аховы? И почему то, что воспитывало въ однихъ честность и разсудительность, доходитъ теперь въ нихъ до какого-то циническаго ошалѣнія? Очевидное противорѣчіе.

Но да не выведутъ изъ нашихъ словъ читатели, что мы беремъ на себя здѣсь трудъ доказать полное отсутствіе въ современной жизни самодурства. О, да избавятъ насъ отъ этого боги! Нѣтъ, мы въ настоящемъ случаѣ только утверждаемъ, что самодурство въ нашей жизни не имѣетъ такихъ дикихъ и тупыхъ формъ, въ какихъ его по рутинѣ старается изображать г. Островскій. Это самодурство переродилось, перевоспиталось; оно подладилось подъ условія новой жизни и надѣло на себя новыя личины. Оно не исчезло, не уничтожилось,—вовсе нѣтъ, оно перешло въ другой видъ, такъ-сказать, цивилизовалось, и въ этомъ новомъ состояніи представляетъ даже еще больше опасностей. Грубое самодурство Титъ Титычей было грозно только съ виду; но самодурство настоящаго времени, сглаженное и прикрашенное современностью, по наружности ничего не

имѣетъ грознаго, зато оно страшно внутри, страшно по своимъ дѣйствіямъ. Скажите, кто станетъ теперь открыто признаваться и хвалиться тѣмъ, что онъ золотой телецъ, разсыпающій щедрыя милости всѣмъ, кланяющимся ему въ ноги, или что онъ „за-дешево голодныхъ людей покупалъ“, чтобъ ѣсть ихъ тѣло и пить ихъ кровь? Кто станетъ теперь бросать десятки тысячъ на устройство свадьбы, приданое, награжденіе жениха „свыше мѣры“ только за то, чтобы потѣшиться зрѣлищемъ, когда женихъ и невѣста будутъ мести дворъ до крыльца? Это фальшь, ложь, это клевета на жизнь. Подобныя явленія если и могутъ еще высказываться, то какъ исключеніе, болѣзненные струпья, сами сходящіе съ тѣла. Обобщать ихъ и возводить въ типъ— это значитъ воевать съ мельницами. Изъ всего этого ясно, что чутье правды рѣшительно покинуло г. Островскаго. Если бы этого съ нимъ не случилось, мы имѣли бы въ его произведеніяхъ другихъ дѣйствующихъ лицъ, другихъ героевъ. Сфера купеческой жизни, какъ всѣмъ вѣдомо, въ послѣднее время значительно расширилась; облюбованное драматургомъ сословіе получило новое направленіе для своей дѣятельности. Теперь наше купечество стоитъ не за однимъ только прилавкомъ, но оно сидитъ и въ думахъ, и въ управахъ, и въ земскихъ собраніяхъ. Есть множество уѣздовъ, гдѣ оно является сословіемъ преобладающимъ, господствующимъ, въ исключительныхъ рукахъ котораго сосредоточены интересы массъ. Дикое безобразіе самодурства тутъ уже само-собою подавляется и если не исчезаетъ вовсе, то невольно принимаетъ иныя, болѣе приличныя и утонченныя формы. И вотъ, повторяемъ мы, если бы чутье правды не покидало г. Островскаго, если бы онъ былъ человѣкъ живой, и все живущее и человѣческое было бы ему не чуждо, онъ пошелъ бы искать самодурство дальше семейнаго очага, онъ открылъ бы его новые типы, типы полные дѣйствительности и жизненной правды, типы самодурства нашего времени.

Слѣдовательно, и въ этомъ отношеніи, въ отношеніи очертанія характеровъ и типичности образовъ, сцены *Не все коту масленица* тоже не имѣютъ никакого значенія. Нѣкоторое исключеніе еще можетъ быть сдѣлано относительно Агніи. Все же остальное карикатурно и водевильно. Вообще, если смотрѣть на новое произведеніе г. Остров-

скаго съ этой стороны, не придавая ему особеннаго значенія, то съ нимъ еще помириться можно. Сцены написаны ловко, ходъ дѣйствій ничѣмъ не стѣсняется, разговоръ живой, смѣшныя слова сыплются градомъ. Поставленная на театрѣ комедія *Не все коту масленица*, вѣроятно, будетъ имѣть огромный успѣхъ. Но, вѣдь, это только докажетъ излишнюю наивность нашей просвѣщенной публики.

Ива (И. Андреевъ).

„Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“ [1]).

Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ.

*) Позвольте на этотъ разъ разсказать исторію, случившуюся въ одномъ уѣздномъ городѣ не очень давно, именно въ то время, когда у насъ еще существовали бары, когда слово баринъ еще не теряло своего значенія и подчасъ давало себя знать весьма ощутительно тѣмъ, кто не имѣлъ права зваться бариномъ. Въ этотъ уѣздный городъ однажды пріѣхалъ баринъ. Заволновался городъ: кто такой пріѣхалъ, зачѣмъ пріѣхалъ, надолго ли пріѣхалъ? Все бросилось на развѣдки—потому нельзя: новость. Оказалось, что это пріѣхалъ завѣтинскій баринъ, помѣщикъ Валентинъ Павловичъ Бабаевъ (Королевъ), проживавшій больше въ Петербургѣ и въ помѣстья свои пожаловавшій для благоустройства оныхъ, т.-е. чтобы заложить ихъ въ опекунскій совѣтъ, получить деньги и затѣмъ протереть тѣмъ деньгамъ глаза, чтобъ онѣ знали и чувствовали барскую волю. Впрочемъ, завѣтинскій баринъ, по отзыву его человѣка, для людей хорошъ былъ,—и пріѣхалъ въ городъ, быть-можетъ, и по другимъ какимъ-либо дѣламъ, но все-таки ему пришлось шататься по судамъ, при чемъ оказалось, что ему уѣхать домой никакъ нельзя ранѣе четырехъ дней: завтра табель, тутъ суббота, тамъ воскресенье, гдѣ ужъ тутъ членамъ присутствія собираться. Тоска беретъ барина; легко это сказать: цѣлыхъ четыре дня провести безъ дѣла; книгъ съ

---

1) „Рижскій Вѣстникъ“, 1871 г., № 138.

*) „Рижскій Вѣстникъ“—ежедн. полит., литерат. и торговая газета. Издается въ Ригѣ съ 1869 г. Основателемъ ея былъ извѣстный русскій журналистъ Е. В. Чешихинъ, выступившій со своимъ органомъ въ роли насадителя славянофильскихъ идей и защитника русскихъ государственныхъ интересовъ въ Прибалтійскомъ краѣ. *Прим. Н. Денисюка.*

собою баринъ не взялъ (да и не барское это дѣло—книги), а человѣкъ онъ молодой, богатый, сынъ генеральши, воспитанный все съ барышнями, да въ дѣвичьей, однимъ словомъ, человѣкъ свѣтскій,—хотя и не плутъ. „Экое несчастіе, думаетъ баринъ, хоть бы легонькая интрижка какая-нибудь на эти четыре дня-то“. Извѣстно, что безъ интрижки какъ быть свѣтскому человѣку, и извѣстно также, что на ловца обыкновенно и звѣрь бѣжитъ.

Года три тому назадъ, еще при жизни генеральши, любившей весело пожить (крѣпостныхъ-то довольно было), въ помѣстьяхъ ея проживали двѣ дочери господина канцеляриста Жмигулина, получавшаго жалованья 30 рублей въ годъ, но все же его благородія, въ силу чего его дочери также себя благородными считали. Старшая Жмигулина, Лукерья Даниловна, такъ даже очень благородствомъ-то своимъ гордилась и отлично понимала, что ей въ кругу съ мѣщанами да съ купцами быть никакъ нельзя, ибо тамъ только невѣжество, а она въ генеральскомъ домѣ приживалкой состояла, значитъ, свѣту повидала и въ свѣтскомъ обращеніи толкъ знаетъ. Младшая Жмигулина, Татьяна Даниловна, въ свѣтскости далеко уступала своей сестрѣ. Эта была недалекая, простоватая дѣвушка, но съ смазливымъ личикомъ. Неудивительно, что молодой Бабаевъ обратилъ на нее вниманіе и сильно ухаживалъ за Таней, не изъ чего иного конечно, какъ такъ, для препровожденія времени. Но на счастье прочно всякъ надежду кинь! Генеральша, веселясь и веселя другихъ, соизволила скончаться; сынокъ ея уѣхалъ въ Петербургъ; плохо пришлось сестрамъ-приживалкамъ: его благородіе папенька ихъ въ день получалъ всего $8^1/_2$ к., какъ ужъ тутъ жить? Работать бы надо, такъ, вѣдь, это развѣ благородное дѣло? Но выручила красавица Таня. Ее полюбилъ лавочникъ Левъ Родіонычъ Красновъ, посватался, и Таня, чтобы спастись отъ голодной смерти, вышла замужъ за него и живетъ въ томъ городѣ, куда пріѣхалъ Бабаевъ.

Слухъ о пріѣздѣ барина дошелъ до Лукерьи Даниловны, нашедшей пріютъ у сестры въ домѣ Краснова, что не мѣшаетъ ей отъ всего сердца презирать этого честнаго, неутомимаго труженика, души не слышащаго въ своей Танѣ, но человѣка необразованнаго, невоспитаннаго и притомъ человѣка, который не позволитъ себѣ никому насту-

пить на ноги. Онъ мягокъ по-своему, онъ благороденъ, онъ хлопотунъ, онъ ничего не жалѣетъ для Тани; но горе тому, кто задѣнетъ за живое этого человѣка, задѣнетъ то, что онъ считаетъ для себя святымъ и неприкосновеннымъ,— тогда онъ не знаетъ никакой сдержки; топоръ ли, ножъ ли подвернулся подъ руку—ему все равно. Съ такими людьми хорошо дѣла вести, хорошо другомъ и пріятелемъ быть, но шутки шутить весьма опасно: бонтонности и свѣтскости у нихъ, вѣдь, ровно никакихъ, а неукротимой энергіи и рѣшительности много.

„Хоть бы какая-нибудь легонькая книжка на эти четыре дня-то!“ восклицаетъ томимый бездѣйствіемъ и скукою молодой помѣщикъ, и съ какою радостью онъ узнаетъ отъ Лукерьи Даниловны, что Таня, за которою онъ три года назадъ такъ усердно волочился, тутъ, въ городѣ, что за ней можно пріударить. Экое, вѣдь, счастье людямъ бываетъ! подумаешь. Ну, конечно, чего тутъ раздумывать, сегодня же и свиданіе, благо сестрица берется устроить и свиданіе и все, что нужно: она такъ любитъ свѣтскихъ людей, а, можетъ-быть, и деньги ихъ, что помочь Бабаеву считаетъ даже своимъ священнымъ долгомъ. Г-жа Зубкова очень хорошо поняла типъ этой пронырливой, безстыдной, безъ совѣсти и чести приживалки, какою была Лукерья Даниловна, и прекрасно выдержала эту, во всякомъ случаѣ, немаловажную роль драмы.

Посмотримъ же обстановку и людей, въ среду которыхъ злая судьба загнала простенькую Таню. Въ домѣ Краснова живетъ престарѣлый слѣпой дѣдъ его, Архипъ, и болѣзненный 18-тилѣтній братъ его, Аѳоня,—болѣзненный и вслѣдствіе того желчный, раздражительный, даже злой. Его приводитъ въ негодованіе, что Таня не любитъ Краснова, что не умѣетъ или не хочетъ цѣнить благороднѣйшей, честнѣйшей души его брата. Таня, дѣйствительно, не любитъ своего мужа, но, не будь сестры, она, навѣрное, сжилась бы съ своимъ мужемъ, не устояла бы передъ обаяніемъ грубой и невѣжественной, но тѣмъ не менѣе высокой и самоотверженной личности своего мужа, но сестра, со своимъ благородствомъ, со своею свѣтскостью все дѣло портитъ. Она смущаетъ свою недалекую сестру, и Аѳоня очень хорошо видитъ, какъ онѣ смѣются межъ собой надъ его братомъ, дуракомъ его называютъ. „Горько мнѣ, дѣдушка, горько

все это! Скорѣе бы меня Богъ прибралъ, чтобы мнѣ меньше мучиться!“ говоритъ онъ своему слѣпому дѣду, тщетно уговаривающему его успокоиться, укротить свое сердце. У Краснова есть еще сестра замужемъ за купцомъ Курицынымъ, безсмысленнымъ самодуромъ, съ которымъ, что называется, пива не сваришь. Вотъ люди, окружающіе Таню, а обстановка: да какая же обстановка можетъ быть у овощнаго лавочника, какія знакомства могутъ быть у простого торговца? Не въ преферансы же ему играть, не жуировать же ему, въ самомъ дѣлѣ!

Но вотъ на берегъ рѣки является на свиданіе съ Таней и завѣтинскій баринъ,—онъ недоволенъ, что пришелъ рано, что ему придется дожидаться, — хотя и доволенъ окружающею его природой. „Какія прекрасныя мысли приходятъ, говоритъ онъ, въ голову. Если эту мысль развить, конечно, на досугѣ, въ деревнѣ, можетъ выйти миленькая повѣсть или даже комедія въ родѣ Альфреда Мюссе. Только, вѣдь, у насъ не сыграютъ. Такія вещи нужно играть тонко, очень тонко; тутъ главное—букетъ“. Совершенно справедливо, Валентинъ Павловичъ, совершенно справедливо: гдѣ ужъ г. Потѣхину или г. Александрову сыграть букетъ тонкости и свѣтскости. Куда имъ! Имъ только по плечу, что сыграть роль какого-нибудь Аѳони или Краснова, т.-е. такихъ личностей, которыхъ ни въ какую гостиную навѣрное не примутъ. Приходитъ съ сестрицей Таня; она рада видѣться съ своимъ прежнимъ обожателемъ, сознается ему, что не любитъ своего мужа, не можетъ любить его, но, тѣмъ не менѣе, не желаетъ измѣнить ему, потому что хочетъ въ законѣ жить. Она будетъ любить Валентина Павловича, но такъ, чтобы и отъ Бога грѣха и отъ людей стыдно не было. „Да, да, ужъ чего же лучше“, говоритъ Бабаевъ. Дѣло устраивается такъ, что завтра онъ придетъ къ Красновымъ, а послѣ Таня съ сестрицей придутъ къ нему. Сестры уходятъ. „Ну, романъ начинается, какова-то будетъ развязка!“ провозглашаетъ Бабаевъ. Чудакъ, онъ не подозрѣваетъ, что устроить Краснову свѣтскую романическую шутку, пожалуй, и можно, да только которому-нибудь шутнику непремѣнно съ ножомъ познакомиться нужно будетъ. Эти необразованные мужики никакъ не могутъ понять всей прелести многообъемлющей любви. Куда имъ понять эти тонкіе букеты!

Во второмъ дѣйствіи Островскій переноситъ зрителя въ домъ Краснова. Таня наряжается, чтобы приличнѣе встрѣтить гостя. Г-жа Суревичъ еще не знаетъ, что́ такое Красновъ, она видитъ только, что онъ угождаетъ ей до безконечности, и ждетъ гостя съ нѣкоторою даже радостью. Аѳоня негодуетъ и на ея наряды и на то, что къ нимъ баринъ придетъ, но Таня не обращаетъ на него вниманія: стоитъ ли съ дуракомъ толковать. Но вотъ входитъ и самъ Красновъ съ Курицыными. Онъ принесъ женѣ гостинецъ; онъ въ простотѣ сердца полагаетъ гостинцами да винными ягодами выразить женѣ безпредѣльную любовь свою къ ней, но той не до него: баринъ придетъ, а тутъ, о ужасъ! Курицыны въ гости пришли, и тутъ еще самъ Курицынъ съ дикими совѣтами: бить жену, учить ее уму-разуму, а то дѣло, пожалуй, дрянь можетъ выйти. Мадамъ Курицына прошла всю эту науку весьма основательно, потому перечить ни мужу ни брату и не думаетъ, но она не любитъ Тани, не любитъ, что та сдуру важничаетъ передъ нею, хотя сама и не велика дворянка, ибо, какъ рѣзко выражается мадамъ Курицына, „важничать-то ей и нечего, не изъ барскаго рода взята, а изъ приказнаго; козелъ же да приказный—бѣсова родня“. Краснову непріятно, что сестра его перекоряется съ Таней, и онъ велитъ сестрѣ молчать. „Ишь ты какой грозный! говоритъ Курицына. Смотрѣлъ бы лучше, чтобы твоя жена по пустырямъ не шлялась, да съ господами балясы не точила бы“. Какъ ужаленный змѣею вскакиваетъ Красновъ. „Что-съ?!“ говоритъ онъ, сверкнувъ зловѣщимъ взглядомъ, но скоро успокаивается; это сестра выдумываетъ, ей досадно, что онъ любитъ Таню, что Таня полюбила его, простого мужика. „Не разстраивай меня съ женою, сестра, говоритъ Красновъ, меня слово-то дурацкое только за ухо задѣло, и то во мнѣ все сердце перевернулось. А повѣрь я, такъ, вѣдь, чего Боже сохрани, долго ли до грѣха!“ Какъ бы то ни было, но Красновъ выпроваживаетъ вонъ свою родню и еще извиняется передъ женою; не возьмите, дескать, себѣ этого въ обиду, потому необломанный народъ. Но вотъ приходитъ и баринъ. Не нравится онъ Краснову уже потому, что тотъ такъ свысока, такъ презрительно относится къ его быту; но когда Бабаевъ тихонько говоритъ Танѣ, чтобъ она приходила къ нему, и потомъ уходитъ, то Красновъ даетъ весьма ясно понять своей женѣ, что знакомство съ бариномъ

къ путному довести никакъ ее не можетъ. Тѣмъ не менѣе, чтобы доказать женѣ, что ей вполнѣ вѣритъ, онъ дозволяетъ ей сходить къ барину, но чтобы черезъ полчаса быть назадъ, непремѣнно черезъ полчаса. Таня, подстрекаемая сестрою, пошла къ Бабаеву; тотъ предлагаетъ ей ѣхать съ нимъ въ деревню; она, конечно, и слышать не хочетъ о столь лестномъ для нея предложеніи, но Бабаевъ не отчаивается. Таня, разумѣется, опоздала: пришла домой не черезъ полчаса. Въ простотѣ духа, она не воображала, что Красновъ назначилъ ей срокъ, вовсе не шутя.

Третье дѣйствіе начинается бесѣдой между сестрами. Таня признается сестрѣ, что Красновъ ей со дня на день противнѣй становится, что она не можетъ равнодушно отстать отъ Валентина Павловича. И прекрасно: стоитъ только обмануть Краснова, притвориться въ любви къ нему, принести ему покорность, приласкаться къ нему хорошенько, вѣдь, онъ, мужикъ, развѣ пойметъ, чтó притворное, чтó настоящее—совѣтуетъ сестрица. Таня соглашается, и обѣ онѣ обращаются къ старику Архиппу, чтобъ онъ помирилъ Таню съ мужемъ. Тотъ обѣщаетъ поговорить съ Красновымъ, и, когда Красновъ приходитъ домой, онъ заводитъ съ нимъ рѣчь о его женѣ, говоритъ, что она его любитъ, только его нрава боится, готова ему всякое угожденіе сдѣлать, только бы онъ ее простилъ, не сердился. Примиреніе быстро устраивается, Красновъ въ восторгѣ. Вообще эту сцену г. Александровъ и г-жа Суревичъ выполнили весьма удачно: ни малѣйшаго преувеличенія и вполнѣ естественно, а это главное въ этой труднѣйшей изъ всей драмы сценѣ. Но Краснову надобнó итти за рѣку получить деньги; онъ черезъ часъ воротится домой. Сестра совѣтуетъ Танѣ воспользоваться отсутствіемъ мужа и сбѣгать къ Бабаеву проститься, такъ какъ онъ сегодня ѣдетъ домой. Таня соглашается, но Аѳоня видѣлъ, какъ она шмыгнула въ ворота.

Четвертое дѣйствіе начинается въ домѣ, гдѣ остановился Бабаевъ. Курицына видѣла, какъ сюда пробиралась Таня, и Аѳоня слѣдитъ и караулитъ, когда Таня выйдетъ отъ Бабаева. Она выходитъ на улицу съ Бабаевымъ, жалуется на свою горькую судьбу, но все-таки проситъ его пріѣзжать. Аѳоня подслушиваетъ ихъ разговоръ и само-собою разумѣется, что его глубоко возмущаетъ поведеніе Тани.

Между тѣмъ, Красновъ возвращается домой въ отличнѣйшемъ расположеніи духа.—Онъ такъ торопился домой, что управился съ дѣлами въ полчаса, и первый его вопросъ, конечно, гдѣ Таня, гдѣ его Татьяна Даниловна? Ея дома нѣтъ, Курицына и Аѳоня говорятъ, что она у барина. Красновъ вѣритъ и не вѣритъ имъ: давно ли жена ласкала, миловала его, а между тѣмъ... Но вотъ въ комнату вбѣгаетъ Таня и останавливается, какъ вкопанная, видя въ комнатѣ и мужа, и Курицыныхъ, и Аѳоню. „Гдѣ была, побывала, весело ли погуляла? Говори! Видишь: всѣ на мой срамъ глядѣть сошлись", говоритъ Красновъ и потомъ прибавляетъ: „Да не мучь ты меня! Скажи ты мнѣ, какъ на тебя смотрѣть-то, какими глазами? Аль, можетъ, правду говорятъ? Была ты тамъ?"—Была.—Красновъ растерялся, но потомъ оправился: „Прочь, прочь! Никто пальцемъ не тронь! Я ей мужъ, я ей судья. Скажи ты мнѣ, говоритъ онъ, обращаясь къ Танѣ,—что это ты, какъ? Съ чего ты загуляла-то? Грѣхъ что ли тебя попуталъ или своею охотой на грѣхъ пошла?" Таня сознается, что она виновата, что она никогда не любила и не любитъ своего мужа. „Ужъ лучше вы меня оставьте, чѣмъ намъ обоимъ мучиться, говоритъ она.—Лучше разойдемтесь!"

Слова эти приводятъ въ бѣшенство Краснова.

Разойтись! Куда разойтись? Нѣтъ, врешь! На комъ же мнѣ стыдъ этотъ теперь взять? Онъ прогоняетъ Таню въ кухню: не умѣла быть женой, будешь кухаркой, не умѣла съ мужемъ ходить объ руку, ходи по воду. „Братецъ, говоритъ Аѳоня, она уйдетъ сейчасъ къ барину. Я слышалъ, какъ они сговаривались уѣхать въ деревню".—Да кто жъ у меня ее возьметъ, коли я ея не отдамъ?—Аѳоня, заглянувъ въ двери, говоритъ: „Братецъ, собирается. Уйдетъ, братецъ!" Внѣ себя Красновъ хватаетъ со стола ножъ и какъ бѣшеный врывается въ кухню. Все на минуту стихло, за сценой въ кухнѣ раздается отчаянный вопль, и черезъ нѣсколько мгновеній оттуда выходитъ блѣдный, уничтоженный Красновъ: „Вяжите меня! Я ее убилъ."

Такъ кончилась интрижка завѣтинскаго барина. Интрижку его зарѣзали, Красновъ за то пойдетъ въ каторгу, а барину что? Онъ, полагаю, и теперь заводитъ интрижки и давнымъ-давно забылъ и про Таню и про Краснова. Извѣстно, человѣкъ свѣтскій,—пополнѣлъ, должно-быть, теперь.

„Горячее сердце“ [1]).

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ

Приступая къ разбору послѣднихъ произведеній г. Островскаго, мы предупреждаемъ читателя, что не намѣрены говорить ни о значеніи нашего драматурга въ русской литературѣ, ни о прошлой дѣятельности его, ни о разнообразныхъ сужденіяхъ критики, слѣдившей съ напряженнымъ вниманіемъ за каждою его комедіей: все это, мы увѣрены, давно уже надоѣло читающей публикѣ. Намъ все равно, былъ ли г. Островскій до сихъ поръ русскимъ Шекспиромъ, какъ увѣряли одни, или народнымъ писателемъ въ духѣ Домостроя, какъ утверждали другіе; былъ ли онъ строгимъ послѣдователемъ Гоголя или подражателемъ Кукольника... Въ настоящей статьѣ мы хотимъ опредѣлить, что́ такое г. Островскій *теперь?* что́ онъ хочетъ намъ сказать и какую цѣль преслѣдуетъ онъ въ своихъ послѣднихъ пятиактныхъ комедіяхъ? Не желая высказываться по поводу г. Островскаго о „матеріяхъ важныхъ“, какъ это дѣлали многіе прежніе критики, мы намѣрены прослѣдить новый міръ, выведенный драматургомъ въ своихъ послѣднихъ произведеніяхъ, съ цѣлью выяснить субъективное міросозерцаніе самого автора,—и если намъ удастся доказать, что міръ этотъ уродливый, безсмысленный и выдуманный досужею фантазіей для потѣхи россійской публики, для наполненія нѣсколькихъ сотенъ страницъ гостепріимнаго журнала,—то настоящее значеніе г. Островскаго опредѣлится само-собою...

Послѣ неудачныхъ попытокъ создать русскую драму, г. Островскій возвратился къ любимому своему коньку—къ купеческому быту—и сталъ искать въ немъ новыхъ мотивовъ для новыхъ комедій. Но историческая пыль *Мининыхъ*, *Воеводъ*, *Мелентьевыхъ*—съ одной стороны, давно исчерпан-

---

1) „Библіотека“ (Дешевая), 1871 г., № 10.

ная среда Китъ Китычей, Кабановыхъ, Дикихъ—съ другой, окончательно отуманили міросозерцаніе и силу воображенія драматурга, — и вотъ появилось уродливое дѣтище *Горячее сердце*. Авторъ, видно, самъ ужаснулся нелѣпой фантазіи, создавшей эту комедію; поэтому онъ прибавилъ въ оглавленіи ея, что „дѣйствіе происходитъ лѣтъ 30 назадъ въ уѣздномъ городѣ Калиновѣ". Но, спрашивается, какое намъ дѣло до міра идіотовъ, жившихъ (въ воображеніи автора—nota bene) тридцать лѣтъ тому назадъ? Развѣ мало безобразія и въ настоящее время? Развѣ мало трагическаго, комическаго и водевильнаго встрѣчается на каждомъ шагу и теперь? Мы не думаемъ, чтобы перенесеніе времени дѣйствія *Горячаго сердца* на 30 лѣтъ назадъ было со стороны г. Островскаго поэтическою вольностью или авторскою скромностью, которою обыкновенно намекаютъ, что дѣйствіе совершается во всякое время и сплошь да рядомъ... Нѣтъ, міръ *Горячаго сердца*, какъ мы увидимъ, невозможенъ въ настоящее время, врядъ ли былъ возможнымъ и 30 лѣтъ тому назадъ; но если даже допустить дѣйствительность его, то олицетвореніе его совершенно лишне, потому что онъ ничего не выясняетъ, ничего не затрогиваетъ; онъ не даетъ никакихъ типовъ, никакихъ бытовыхъ, характеристическихъ чертъ и не вызываетъ со стороны мыслящаго читателя ни размышленій, ни сочувствія, ни смѣха, наконецъ.

Итакъ, войдемъ въ этотъ міръ и посмотримъ, чѣмъ занимается нашъ первоклассный драматургъ.

Въ какомъ-то уѣздномъ городѣ Калиновѣ жилъ 30 лѣтъ тому назадъ полуидіотъ и пьяница купецъ Курослѣповъ. Была у него распутная жена Матрена и дочь отъ первой жены Параша. Жили у него также два приказчика: Наркисъ и Гаврила. Въ этомъ еще ничего необыкновеннаго нѣтъ,—но дѣло въ томъ, что Матрена любитъ безпутнаго Наркиса, Гаврила любитъ Парашу, а послѣдняя влюблена въ какого-то пустѣйшаго малаго Васю, сына разорившагося купца. Но и въ этомъ, кажется, ничего особеннаго нѣтъ,—потому г. Островскій заставляетъ Матрену красть у мужа деньги тысячами и давать ихъ Наркису, а Васю лазить по заборамъ къ Парашѣ... Ну вотъ и завязка!.. Курослѣповъ объявляетъ о пропажѣ двухъ тысячъ рублей городничему; послѣдній является почему-то ночью и измѣряетъ, тоже неизвѣстно къ чему, разстояніе между заборомъ и домомъ

Курослѣпова и тутъ же наталкивается на Васю и Гаврилу, спрятавшихся отъ хозяина.—Вотъ и воры! умозаключаетъ Градобоевъ (городничій). Васю уводятъ въ арестантскую, чтобъ отдать въ солдаты, а Гаврилу Курослѣповъ прогоняетъ. Узнавъ объ участи, ожидавшей Васю, Параша ночью же убѣгаетъ изъ дому, является на слѣдующій день къ Васѣ въ арестантскую, утѣшаетъ его и, обѣщая ему сдѣлаться солдаткой, отправляется ни съ того ни съ сего вмѣстѣ съ Гаврилой на богомолье. Но Васю выручаетъ какой-то безобразникъ, разбогатѣвшій подрядчикъ Хлыновъ, который опредѣляетъ его плясуномъ при своей собственной особѣ. Этотъ Хлыновъ пьетъ шампанское съ цѣлою свитой, при пальбѣ пушки, и поливаетъ имъ дорожки въ своей рощѣ. Послѣ попойки, заданной имъ городничему и Курослѣпову, Хлыновъ скучаетъ, почему и приказываетъ своей свитѣ выдумать для него какую-нибудь затѣю. Аристархъ, крестный отецъ Параши и главный затѣйщикъ, совѣтуетъ купить у сосѣдняго помѣщика разные костюмы и парики и нарядить въ нихъ людей, а затѣмъ отправиться въ лѣсъ, на большую дорогу, и тамъ пугать проѣзжихъ, поить ихъ шампанскимъ и отпускать ихъ на всѣ четыре стороны. Все это исполняется, какъ въ балетѣ, мигомъ—и вся компанія отправляется въ лѣсъ: его схватываютъ и приводятъ къ атаману. Наркисъ сначала думаетъ, что онъ имѣетъ дѣло съ чертями, но, увидя крѣпкіе напитки, успокаивается. Напившись пьянымъ, Наркисъ разсказываетъ о своей связи съ Матреной и объ украденныхъ деньгахъ. Его отпускаютъ. Въ это же время Параша и Гаврила возвращаются изъ пустыни, ихъ тоже схватываютъ и приводятъ къ атаману. Послѣдній сыгралъ съ Парашей пошлую сцену, вслѣдствіе чего она падаетъ въ обморокъ. Аристархъ, узнавъ въ ней крестницу свою, освобождаетъ ее, приводитъ въ чувство и объявляетъ ей, что Вася свободенъ. Но, увидя послѣдняго въ должности плясуна, Параша приходитъ въ отчаяніе и вторично падаетъ въ обморокъ. У Курослѣпова, между тѣмъ, совершается слѣдующее: Наркисъ требуетъ у Матрены еще денегъ; та сначала несогласна, но затѣмъ она ихъ достаетъ, и въ шинели своего мужа отправляется къ любовнику. Неизвѣстно, по какому стеченію обстоятельствъ тутъ же находится городничій съ полицейскими, который открываетъ глаза Курослѣпову. Матрену и Наркиса ловятъ

на мѣстѣ преступленія. Послѣдняго связываютъ и отправляютъ въ арестантскую, а Матренѣ Курослѣповъ дѣлаетъ легкій выговоръ, что отправитъ ее на слѣдующій день къ ея родителямъ. Въ эту минуту является Аристархъ съ Парашей. Отецъ прощаетъ ей все и даетъ ей полную свободу выбрать себѣ жениха, который ей любъ. Параша говоритъ, что любъ ей Вася, но выйдетъ не за него, такъ какъ онъ не хотѣлъ быть солдатомъ, а за Гаврилу, потому что онъ ходилъ съ нею на богомолье. Является вино, всѣ поздравляютъ жениха съ невѣстой—и finita la comedia.

Вотъ убогая тема, на которую г. Островскій написалъ длинную-предлинную пятиактную комедію!.. Не насмѣшка ли это надъ читающею публикой? Въ чемъ тутъ драма, гдѣ тутъ комизмъ? Въ чемъ выражается художественность этого произведенія? Какое кому дѣло до полуидіотовъ Курослѣповыхъ, до мелкаго разврата Матренъ и Наркисовъ, до сентиментальностей Гаврилъ и Васей, до буйствъ и попоекъ Хлыновыхъ, словомъ—до всей этой кукольной комедіи, разыгранной 30 лѣтъ тому назадъ въ несуществующемъ городѣ Калиновѣ? Такой водевиль съ переодѣваніемъ, такой шутовской фарсъ просится на подмостки провинціальныхъ театровъ, но болѣе чѣмъ странно встрѣчать его на страницахъ „Отечественныхъ Записокъ"... Неужели г. Островскій думаетъ, что выведенныя имъ лица могутъ служить типомъ извѣстной среды и извѣстной эпохи? Всѣ они или идіоты, или пьяницы, или безличныя личности—и всѣми ихъ поступками руководитъ не внутренняя, осмысленная борьба, не какая-нибудь опредѣленная человѣческая идея, а тупая, мелкая и пошлая животная жизнь. И г. Островскій не относится критически къ этой жизни, не выясняетъ условій, которыя создали подобные животные инстинкты, а рисуетъ ихъ съ фотографическою точностью, но безъ анализа и безъ руководящей мысли. Поэтому всѣ дѣйствующія лица *Горячаго сердца* не представляютъ ничего цѣльнаго и опредѣленнаго, ни одно изъ нихъ не выдерживаетъ характера. Возьмемъ Курослѣпова. Авторъ хотѣлъ выставить его самодуромъ, всѣ окружающіе боятся его какъ огня, о немъ разсказываютъ, что онъ разбиваетъ гитары о голову,—на самомъ же дѣлѣ онъ является идіотомъ и не больше.

„И съ чего это небо валилось?—начинаетъ онъ свой вступительный монологъ.—Такъ вотъ и валится, такъ вотъ и валится. Или это мнѣ во снѣ.

что ль? Вотъ угадай поди, что такое теперь на свѣтѣ—утро или вечеръ? И никого, прахъ ихъ... Матрена!.. Ни дома, ни на дворѣ, чтобъ имъ!.. Матрена!.. Вотъ какъ оно страшно, когда не знаешь, что на свѣтѣ... Жутко какъ-то. И сонъ это я видѣлъ али что? Дровъ будто много наготовлено и мурины. Для чего, говорю, дрова? Говорятъ: грѣшниковъ поджаривать. Неужто жъ это я въ адѣ?.. Да куда жъ это всѣ провалились? И какой это на меня страхъ сегодня! А, вѣдь, небо-то никакъ опять валится? И то валится... Батюшки! А теперь вотъ искры. И что ежели вдругъ теперь свѣтопреставленіе! Ничего мудренаго нѣтъ! Оченно все это можетъ случиться, потому... вотъ смолой откуда-то запахло, и пѣлъ кто-то дикимъ голосомъ, и звукъ струнный или трубный, что ли... Не поймешь. (*Бьютъ часы городскіе.*) Разъ, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять, десять, одиннадцать, двѣнадцать, тринадцать, четырнадцать, пятнадцать!.. Только? пятнадцать!.. Боже мой, Боже мой! Дожили, пятнадцать! До чего дожили! да еще мало по грѣхамъ нашимъ! еще то ли будетъ! Ежели пойти выпить для всякаго случаю? Да, говорятъ, въ такомъ разѣ хуже, а надо, чтобъ человѣкъ съ чистою совѣстью... (*Кричитъ.*) Силантій, эй...“

Ну какой внутренній смыслъ подобнаго монолога? какое его художественное значеніе? Не написанъ ли онъ авторомъ смѣха ради, для потѣхи александрійскаго райка? И опять-таки, какое намъ дѣло до пьяной болтовни безобразниковъ? Вѣдь, если станемъ описывать безъ разбору всѣ безсмысленные разговоры пьяницъ и идіотовъ, то никакой литературы на нихъ не хватитъ—и вообще, мѣсто ли имъ въ литературѣ? Но еще не то видимъ мы дальше. Когда поймали мнимыхъ воровъ Васю и Гаврилу, Силанъ, дворникъ Курослѣпова, связываетъ по ошибкѣ самого хозяина. Сцена выходитъ невѣроятная и преглупая.—Вѣдь, тебя всякими разными казнями казнить надо, обращается Курослѣповъ къ Силану,—но послѣдній оправдывается слѣдующими словами: „Кто же тебя... Вотъ поди жъ ты! То ты бранишься, что плохо стерегу! Ну, вотъ я... что жъ: что силы было—страсть. Какъ усталъ. Ишь ты, какой здоровый! Вотъ ты опять... а нешто я виноватъ, что темно“... И Курослѣповъ, этотъ самодуръ, разбивающій гитары о головы, успокаивается. Мы уже не говоримъ о томъ, что вся эта пошлая сцена могла быть пропущена г. Островскимъ безъ всякаго ущерба для хода пьесы, что она придумана имъ, вѣроятно, опять для потѣхи александрійскаго райка; но если она и понадобилась автору, то все-таки люди, подобные Курослѣпову, не такъ обходятся съ дворниками, связывающими имъ „руки назадъ при народѣ“... Но совсѣмъ невѣроятно обхожденіе Курослѣпова съ женой, когда ее застали съ Наркисомъ на мѣстѣ преступленія.

— Ну такъ какъ же, Матрена Харитоновна?—обращается къ ней Курослѣповъ.

— Развѣ я своей волей!—оправдывается она.—Извѣстное дѣло, врагъ попуталъ. Такъ на него на одного всю вину положить и надо. Смущалъ онъ меня смущалъ—да вотъ и... Какъ я ему ни противилась, какъ себя ни утверждала, да видно силенъ... Горами качаетъ, не то что нами грѣшными, которые въ слабости.

— Да? горами... *Вы* вчера намъ тутъ проповѣдывали, что у тятеньки *вамъ* не въ примѣръ лучше, что тамъ оченно по васъ убиваются; такъ вы ужъ теперича къ нему поступайте, а завтра мы васъ чѣмъ свѣтъ препроводимъ...

Вотъ и все, что нашелся сказать нашъ самодуръ своей преступной женѣ!.. Вѣдь, такое джентльменское обращеніе съ женой въ подобныхъ случаяхъ рѣдко встрѣчается въ самомъ цивилизованномъ обществѣ. И откуда такой тактъ у Курослѣповыхъ, такая деликатность и такая ѣдкая, великосвѣтская иронія?.. Послѣднее же слово Курослѣпова опять идіотское.—Сколько въ нынѣшнемъ мѣсяцѣ: 37 или 38?—спрашиваетъ онъ у городничаго,—чего только со мной въ этомъ мѣсяцѣ не было! Пропажа, долговъ не платятъ, вчера мнѣ показалось—свѣтопреставленіе, сегодня—небо все падаетъ, да во снѣ-то раза два въ адѣ былъ.

А что такое Параша? Авторъ, видно, желалъ привлечь все сочувствіе читателя къ своей героинѣ, которую онъ и называетъ „горячимъ сердцемъ", — но, вмѣсто сочувствія, образъ Параши вызываетъ одно только недоразумѣніе. Кромѣ того, что подобныя дѣвушки невозможны въ средѣ Курослѣповыхъ и Матренъ,—она вообще не выдерживаетъ характера. То она является энергическою дѣвушкой, готовою итти въ огонь и воду для осуществленія своего желанія, то она становится скучнѣйшею, пустѣйшею сентиментальною барышней. Она все поетъ Лазаря:—Терпѣнія моего нехватаетъ,—кричитъ она,—скоро ему конецъ. Конецъ-то терпѣнію въ водѣ, либо въ петлѣ.—Между тѣмъ, изъ хода комедіи вовсе не видно, чтобъ ее такъ приневоливали. Отецъ ея вѣчно пьянъ и вѣчно спитъ, а мачеха, правда, пристаетъ къ ней, но Параша ея не слушаетъ.—Ты мнѣ не указъ!—говоритъ она мачехѣ. Она даже знаетъ про проказы послѣдней:

— Ты бъ стыдилась объ Наркисѣ-то и поминать,—гово-

ритъ она прямо Матренѣ. — О! чтобъ вамъ всѣмъ пусто, было!—отвѣчаетъ на это Матрена, — измучили вы меня! Въ гробъ вы меня вгоните!..—Стало-быть, нападающая сторона ужъ тутъ Параша, — между тѣмъ, на возгласы мачехи она разразилась слѣдующею тирадой: „За что ты надо мной тиранствуешь? У звѣря лѣсного — и у того чувство есть. Много ли у насъ воли-то; въ нашей жизни въ дѣвичьей? Много ли времени я сама своя-то? А то, вѣдь, я — все чужая, все чужая. Молода — такъ отцу съ матерью работница, а выросла да замужъ отдали—такъ мужнина, мужнина раба безпрекословная. Такъ отдамъ ли я тебѣ эту волюшку, дорогую, короткую? Все, все отнимите у меня, а воли я не отдамъ... На ножъ пойду за нее?" Мы ужъ не спрашиваемъ, естественны ли подобные протесты (и въ подобныхъ выраженіяхъ) въ устахъ дочери Курослѣпова, но, разъ допустивъ ихъ, нечего больше Лазаря пѣть. Одно проявленіе подобнаго протеста доказываетъ, что протестующій пользуется нѣкоторою свободой, потому что совершенно забитые люди, большею частью, задыхаются въ окружающей ихъ гнетущей средѣ и не смѣютъ даже проявлять свое неудовольствіе. Отецъ Параши, правда, заставляетъ ее покориться мачехѣ, но это потому, что послѣдняя пристаетъ къ нему, — приставай къ нему Параша, онъ и ей ни въ чемъ не отказалъ бы. И, кромѣ того, Параша покоряется только на словахъ, при чемъ она читаетъ нотацію имъ обоимъ, на самомъ же дѣлѣ она дѣлаетъ свое. Вотъ она выходитъ одна ночью.—„Тихо... Никого... мечтаетъ она вслухъ.—А какъ душа-то ноетъ. Васи нѣтъ, должно-быть. Не съ кѣмъ часокъ скоротать, не съ кѣмъ сердечко погрѣть, сяду я да подумаю, какъ люди на волѣ живутъ счастливые. Эхъ, да много ль счастливыхъ-то? Ужъ не то чтобы счастія, а хоть бы жить-то по-людски... Вотъ звѣздочка падаетъ. Куда это она? А гдѣ-то моя звѣздочка, что-то съ ней будетъ? Неужто жъ опять терпѣть? Гдѣ это человѣкъ столько терпѣнья беретъ?" Но вотъ является Вася. Параша требуетъ отъ него, чтобъ онъ скорѣе увезъ ее и женился на ней, потому что терпѣнья не хватаетъ... „Держи меня крѣпче,—говоритъ она,—не выпускай изъ рукъ". Вася же все откладываетъ, потому что средствъ къ жизни не имѣетъ. Параша выходитъ изъ себя: „Или ты дрянь такая на свѣтѣ родился, что глядѣть на тебя не стоитъ, не

токмо что любить?—говоритъ она совершенно справедливо.— За что жъ это, Господи, наказанье такое! Что жъ это за парень, что за плакса на меня навязался! Говоришь-то ты, точно за душу тянешь. Глядишь-то, точно укралъ что. Аль ты меня не любишь, обманываешь? Видѣть-то тебя мнѣ тошно, только ты у меня духу отнимаешь. Хуже ты дѣвки,— пропадай ты пропадомъ! Видно, мнѣ самой объ своей головѣ думать! Никогда-то я, никогда теперь на людей надѣяться не стану. Зарокъ такой себѣ положу“. Послѣ этихъ энергическихъ возгласовъ, читатель могъ предполагать, что Параша дѣйствительно подумаетъ объ своей головѣ и съ дрянью Васей не будетъ имѣть дѣла... Но въ этотъ же вечеръ она узнаетъ, что Васю отправили въ арестантскую за мнимую кражу: она убѣгаетъ изъ дому ночью же и на слѣдующій день является къ „плаксѣ“.

— Ничего,Вася,ничего! ты не плачь!—утѣшаетъ она его.— Я изъ дому ушла совсѣмъ, я ужъ съ тобой теперь на всю жизнь, какъ ты будешь жить, такъ и я. Я за тебя замужъ пойду, насъ обвѣнчаютъ... и какъ тебя станутъ переводить изъ некрутовъ въ полкъ, ты просись, чтобъ тебя на Кавказъ и прямо чтобъ сейчасъ на страженіе! И старайся ты убить больше, какъ можно больше непріятеля. Ничего, ты своей головы не жалѣй.

— А какъ ежели самого?..—наивно спрашиваетъ Вася.

— Ну что жъ?—отвѣчаетъ „горячее сердце“,—одинъ разъ умирать-то. По крайней мѣрѣ, мнѣ будетъ плакать о чемъ. Настоящее у меня горе-то будетъ, самое святое... Ну, теперь, Васенька, я иду въ пустынь, помолюсь Богу за тебя. Буду я, Васенька, молиться весь день, и весь-то денечекъ, чтобъ все, что мы съ тобой задумали, Богъ намъ далъ. Неужели моя грѣшная молитва не дойдетъ! Куда же мнѣ тогда? Люди обижаютъ и... (плачетъ).—Васѣ же, видно, „одинъ разъ умирать“ не совсѣмъ понравилось, потому онъ лучше опредѣлился плясуномъ у Хлынова...—Все же лучше, вѣроятно, думалъ онъ,—чѣмъ „убить на страженіи какъ можно больше непріятеля“,.. Но „горячее сердце“ возмущено этимъ поступкомъ.—Вася! Вася!—кричитъ Параша въ отчаяніи,—я ужъ и помолилась... я рѣшилась... Да, да, въ солдаты... Обидно, да зато честно это... Вѣдь рѣшились мы, вѣдь уговорились,—ты хотѣлъ... развѣ ты... развѣ ты... струсилъ? Отвѣчай мнѣ! отвѣчай! струсилъ ты? оробѣлъ?

Такой красивый, такой молодецъ и струсилъ. Съ бубномъ стоитъ! Ха-ха-ха! Вотъ когда я обижена. Что я? что я? Онъ плясунъ, а я что? Возьмите меня кто-нибудь! Я для него только жила, для него горе терпѣла, я, богатаго купца дочь, солдаткой хотѣла быть, въ казармахъ съ нимъ жить, а онъ! Ахъ, крестный! трудно мнѣ... духу мнѣ! Духу мнѣ надо... а нѣтъ. Била меня судьба, била... а онъ... добилъ... И послѣ такого отчаянья, послѣ такихъ ударовъ судьбы, она въ этотъ же день выбираетъ себѣ въ женихи Гаврилу.—Одинъ день его видѣла, а на всю жизнь ему душу повѣрила,—говоритъ она.

Вотъ вамъ и „горячее сердце"! Идите теперь и разгадайте, что это за дѣвушка! То она идетъ на ножъ за волю, а то она хочетъ сдѣлаться „мужниною рабой безпрекословною"; то гоняетъ отъ себя безпутнаго Васю, то бѣжитъ къ нему въ арестантскую, проситъ его убивать какъ можно больше непріятеля или самому умереть, чтобъ у нея было „объ чемъ плакать и настоящее горе"; то она говоритъ, что только для Васи жила,—между тѣмъ, черезъ часъ громогласно объявляетъ, что „не пойдетъ за него, хоть осыпь ты меня съ ногъ до головы золотомъ"... Видно, что самъ авторъ не выяснилъ себѣ, что онъ хотѣлъ сказать своею Парашей. Она не является протестомъ той среды, въ которой она выросла, потому что она сама немногимъ отличается отъ окружающихъ ее. Мы очень хорошо знаемъ, что среда Курослѣповыхъ и Матренъ не можетъ создать ничего, выходящаго изъ общаго ихъ уровня; мы ничего особеннаго и не требуемъ поэтому отъ Параши... Мы находимъ совершенно естественнымъ, что она полюбила пустѣйшаго Васю, что хотѣла сдѣлаться солдаткою, что для него только и жила. Но зачѣмъ въ такомъ случаѣ ставить ее на пьедесталъ? Какой смыслъ имѣютъ въ ея разговорахъ возгласы о волѣ, о храбрости, о трудѣ? И опять-таки, какое намъ дѣло: выходитъ ли она замужъ за плясуна Васю или за сентиментальнаго Гаврилу? Кому отъ этого теплѣе или холоднѣе, и въ чемъ тутъ, наконецъ, драма или комизмъ?..

Что касается остальныхъ дѣйствующихъ лицъ комедіи, то, за исключеніемъ Градобоева, типа, окончательнаго выясненнаго и исчерпаннаго всею русскою литературой, начиная отъ Гоголя и кончая самимъ Островскимъ,—всѣ они безжизненны и вялы, а главное—лишни, потому что давно знакомы

намъ и ничего новаго не прибавляютъ—и не къ чему намъ заниматься ими больше. Даже этотъ Хлыновъ—типъ не новый. Кто не знаетъ нашихъ доморощенныхъ кутилъ, нашихъ разбогатѣвшихъ подрядчиковъ, девизъ которыхъ состоитъ въ одномъ: „Моему ндраву не препятствуй!“ Но Хлыновъ, впрочемъ, ужъ слишкомъ безобразничаетъ; ужъ не вѣрится, чтобы человѣкъ поливалъ рощу шампанскимъ, чтобъ имѣлъ цѣлую свиту при своей особѣ, въ томъ числѣ и барина изъ Москвы, и чтобы пилъ при пальбѣ пушекъ... Хлыновъ со свитою и затѣями не имѣютъ ничего общаго съ остальными лицами комедіи, и они выдуманы авторомъ только для того, чтобъ имѣть возможность заставить Наркиса сознаться въ своей связи съ Матреной... Но если для такого результата г. Островскому нужно было прибѣгать къ такимъ дѣтскимъ продѣлкамъ, то это доказываетъ только отсутствіе таланта и силы воображенія...

Отсутствіе таланта еще больше замѣтно въ изображеніи личности Аристарха, крестнаго отца Параши. Г. Островскій хотѣлъ его выставить защитникомъ угнетенной невинности: онъ-то и утѣшаетъ и прогнаннаго Гаврилу и убѣжавшую Парашу; онъ и щуку любитъ ловить „оттого, что она, обидчица, рыба зубастая, такъ и хватаетъ“. Онъ-то и уговариваетъ Хлынова выкупить Васю, потому что „человѣкъ, молъ, погибаетъ“, словомъ, Аристархъ—олицетворенная доброта и справедливость въ уродливомъ мірѣ Курослѣповыхъ и Градобоевыхъ. Между тѣмъ, онъ самъ состоитъ въ должности церемоніймейстера и затѣйника при особѣ Хлынова, и безъ него ни одна попойка, ни одна потѣха не обходится. Онъ же совѣтуетъ Хлынову наряжать свиту въ театральные костюмы, самъ одѣвается пустынникомъ и вмѣстѣ со всѣми безобразниками отправляется въ лѣсъ; между тѣмъ, когда Параша попалась въ руки атамана, Аристархъ обращается въ Демосѳена... „Ахъ, вы варвары!—кричитъ онъ впопыхахъ,—да, вѣдь, это крестница моя! (Откуда это барину было знать?). Ужъ и ты, баринъ, нашелъ кого обидѣть! Ума-то у тебя, видно, какъ у малаго ребенка! (А у самаго, должно-быть, и того меньше!) Подайте ее сюда, разбойники, она вамъ, пьяницамъ, не пара! Далеко вамъ, далеко! Какъ вы смѣли трогать-то ее своими грязными руками! (Ай да Донъ-Кихотъ!) Она какъ есть голубка; а вы мало чѣмъ лучше дьяволовъ! (А онъ для чего выдумываетъ дьявольскія потѣхи?) Вотъ она

шутка-то! И я-то, дуракъ (еще бы не дуракъ!), тѣшить васъ взялся! Пора мнѣ знать (давно пора!), что у васъ ни одной шутки безъ обиды не обходится. Первое ваше дѣло бѣдныхъ да беззащитныхъ обижать".

Не знаемъ, чему больше удивляться: наивности ли г. Островскаго, предполагающаго, что россійскую публику можно тѣшить и подобными комедіями, или легкомыслію россійской публики, имѣющей терпѣніе читать и зрѣть такіе водевили съ переодѣваньями и все еще ожидающей „новаго слова" отъ бывшихъ своихъ кумировъ... Мы остановились на нѣкоторыхъ подробностяхъ этого шутовского фарса, названнаго почему-то авторомъ *Горячимъ сердцемъ*, чтобы доказать, какъ измельчалъ талантъ перваго нашего драматурга, какъ легко онъ относится къ художественному произведенію и какое низкое понятіе онъ долженъ имѣть о читающей публикѣ, угощая ее такими убогими произведеніями, благо предупредительный журналъ все принимаетъ и хорошо платитъ авторскій гонораръ. Во всей этой комедіи, какъ вы видѣли, нѣтъ никакой разумной мысли, никакой человѣческой борьбы, никакого анализа человѣческихъ чувствъ и отношеній между собою, никакого комизма,—а стеченіе глупыхъ и аляпо-придуманныхъ обстоятельствъ, вовсе не вытекающихъ изъ хода событій. Мы повторяемъ, что мыслящій читатель, по прочтеніи этой трагикомедіи, долженъ спросить: къ чему мнѣ знать все это? какое мнѣ дѣло до обветшалаго міра, до безсмысленнаго безобразія, совершавшагося, по увѣренію самого автора, 30 лѣтъ тому назадъ въ какомъ-то уѣздномъ городѣ Калиновѣ и продолжавшагося всего-на-всего однѣ только сутки?.. Стоитъ ли игра свѣчъ? Заслуживаютъ ли калиновскіе обыватели, жившіе 30 лѣтъ тому назадъ, чтобъ изъ каждыхъ двадцати-четырехъ часовъ ихъ безсмысленной жизни составлять длинныя пятиактныя комедіи?

А. К.

„Не все коту масленица“ [1]).

Сцены изъ московской жизни.

*) А. Н. Островскій *очень скоръ* на сочиненія. Въ истекшемъ году онъ написалъ много произведеній: *Лѣсъ*, *Не все коту масленица* и *Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ*. Послѣдняя—большая комедія въ пяти дѣйствіяхъ, напечатана въ 1-й книгѣ только-что вышедшихъ „Отечественныхъ Записокъ“. Всего онъ написалъ четырнадцать актовъ. Не шутка! При всемъ нашемъ уваженіи къ г. Островскому, мы должны сказать, что эта скоропоспѣшность мѣшаетъ дѣлу. Такъ, изъ нашего разбора комедіи *Лѣсъ* читатели видѣли, что́ за пустота содержанія этой комедіи, что́ за лица въ ней выведены. *Не все коту масленица*—несравненно выше *Лѣса*, и, будь это произведеніе написано не Островскимъ, оно могло бы дать *имя* автору,—такъ характерно это произведеніе. Въ числѣ произведеній г. Островскаго оно слабо, слабо потому, что

[1]) „Петербургскій Листокъ“, 1872 г., № 13. Статья Театральнаго Нигилиста (А. Соколова).

*) Алекс. Алексѣев. Соколовъ—журналистъ, драматургъ, театральный рецензентъ и романистъ. Соколовъ воспитывался въ петерб. театральномъ училищѣ, а затѣмъ попытался, было, составить себѣ сценическую карьеру. Въ 1854 г. напечаталъ драму „Самоотверженіе русскаго народа“ и съ конца 50-хъ годовъ сталъ писать о театрѣ, продолжая помѣщать въ органахъ уличной прессы мелкіе разсказы, подъ псевдонимомъ „Не спрашивай, кто я“ и „Театральный Нигилистъ“. Зная хорошо жизнь кулисъ, Соколовъ написалъ романъ „Театральныя болота“, имѣвшій большой успѣхъ и переведенный даже на нѣмецкій языкъ. Вслѣдъ за этимъ послѣдовали другіе романы, изъ которыхъ „Бѣлый генералъ“ переведенъ на французскій языкъ. Число романовъ, написанныхъ Соколовымъ, достигаетъ почтенной цифры (болѣе 50-ти), а мелкія повѣсти и разсказы исчисляются въ суммѣ 760-ти. Кромѣ этого, имъ выпущено 9 драмъ, 5 комедій, 17 мелкихъ драматическихъ произведеній и 500 басенъ, подписанныхъ псевдонимомъ „Некрыловъ“. Въ 1868 г. Соколовъ сталъ во главѣ „Петербургскаго Листка“ (см. стран. 258) и сильно поднялъ его матеріальный успѣхъ. Съ 1880-хъ годовъ онъ переходитъ въ „Петерб. Газету“. Соколовъ и самостоятельно издавалъ и редактировалъ газету „Суфлеръ“. *Прим. Н. Денисюка.*

это повтореніе одного и того же дикаго проявленія самодурства, тѣмъ же Островскимъ и въ двадцать разъ лучше представленное.

Г. Островскій обратился нынѣ, по волѣ судебъ, въ писателя, „отрыгающаго жвачку“, и этимъ-то именно объясняется та скорость, каторая въ послѣднее время замѣтна въ дѣятельности г. Островскаго. Отрыгнетъ г. Островскій свою комедію *Воспитанница*, прижуетъ къ ней трагика Несчастливцева и комика Счастливцева—и получится *Лѣсъ* въ настоящемъ значеніи слова. Отрыгнетъ дѣйствующихъ лицъ комедіи *Въ чужомъ пиру похмелье*, пожевавъ—получитъ *Не все коту масленица*. Само-собою разумѣется, что, потерпѣвъ „въ чужомъ пиру похмелье“, и не однажды, публика рѣшила „не давать Островскому болѣе масленицы“, и своею холодностью довела актеровъ до того, что они перестали хватать *на перебой* произведенія г. Островскаго для своего бенефиса, будучи убѣждены, что имя г. Островскаго перестало быть приманкою, что оно разжаловано изъ любимца, что оно потеряло значеніе. Все, что осталось въ публикѣ по отношенію къ г. Островскому, это—вниманіе, съ которымъ ею выслушиваются пока еще его произведенія, *ожидая и надѣясь*, что, *авось*, Островскій не угасъ совершенно. Впрочемъ, еще три-четыре паденія, и вниманіе къ произведеніямъ г. Островскаго поколеблется.

Одно изъ послѣднихъ его произведеній *Не все коту масленица* дано было въ четвергъ, 13-го января, на сценѣ Александринскаго театра въ „казенный спектакль“. Комедія имѣла успѣхъ, но того успѣха, съ какимъ „Спб. Вѣдомости“ поздравили Островскаго, она не имѣла, да и не могла имѣть. Публика слишкомъ строго относится къ нашимъ авторамъ вообще, къ г. Островскому, отъ котораго она чаетъ движенія воды,—въ особенности. Мнѣ всегда смѣшно читать въ отчетахъ нѣкоторыхъ рецензентовъ рутинную добавку. „Пьеса, говорятъ, была ошикана, чтó большая рѣдкость у нашей Александринской публики“. И это говорится въ теченіе цѣлаго сезона. Если бы сами рецензенты перечитывали свои рецензіи, то они бы убѣдились съ томъ, что ошикиваніе пьесъ не только *не рѣдкость*, но случается несравненно чаще одобренія оныхъ.

Успѣхъ прочный имѣетъ пьеса тогда, когда, послѣ опущенія занавѣса, весь театръ, забывая объ актерахъ, вспо-

минаетъ автора. Когда же, прежде автора, вызываютъ актеровъ, пьесу можно считать пользующеюся полууспѣхомъ— не больше. Таковой именно пріемъ сдѣланъ былъ сценамъ *Не все коту масленица*. Публика, вызвавъ трижды участвовавшихъ, затѣмъ уже потребовала автора.

Содержаніе сценъ слѣдующее:

„Золотой мѣшокъ" самодуръ Аховъ влюбляется въ дочь бѣдной купчихи Кругловой—Агнію. Та, въ свою очередь, *очень умно* любитъ племянника Ахова—Ипполита. Аховъ вполнѣ убѣжденъ, что ему, какъ богачу, не будетъ отказа; а выходитъ, что онъ ошибся въ расчетѣ: Кругловы не только отказываютъ ему, но еще смѣются надъ нимъ.

Само-собою разумѣется, все это самымъ наиужаснѣйшимъ образомъ поражаетъ самодура Ахова,—онъ теряется, а ему читаютъ нравоученіе, что „не все коту масленица, бываетъ и Великій постъ".

Какъ видятъ читатели, новаго въ сценахъ нѣтъ ни единой капли. Съ перваго взгляда, какъ-будто *новое* и свѣжее лицо есть—дочь Кругловой, Агнія; по разсужденьѣ зрѣломъ, приходишь, однако, къ тому убѣжденію, что Агнія ничѣмъ не отличается отъ дочери учителя Иванова въ комедіи *Въ чужомъ пиру похмелье*. Дѣло разнится развѣ въ бытѣ: одна—дочь мелкаго учителя, другая—дочь купчихи; но характеры ихъ до того одинаковы, что, вліяя на личности, первая—на Андрюшу, вторая—на Ипполита, приводятъ ихъ къ одному и тому же результату, т.-е., другими словами, слагаютъ совершенно одинаковую жизнь, или, правильнѣе, устанавливаютъ одинаковыя житейскія отношенія. Другими же словами, г. Островскій до того выдохся, остановясь въ наблюденіяхъ надъ бытомъ *дореформеннымъ*, что, волею-неволею, стряпаетъ свои комедіи по старымъ образцамъ и на старыя темы, ибо жизнь эта слишкомъ полно имъ исчерпана, новаго ничего не даетъ и не дастъ, если только наблюдательность его не расширится.

Главное и единственное достоинство новыхъ сценъ—это бытовой языкъ. Дѣйствующія лица сценъ говорятъ такимъ языкомъ, что вниманіе зрителя приковывается къ нимъ совершенно...

Театральный Нигилистъ (А. Соколовъ).

„Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“ [1]).

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

*) Плодовитость г. Островскаго въ послѣднее время становится поистинѣ изумительною: въ какой-нибудь годъ явились у него три большія оригинальныя комедіи, не считая переводныхъ, которыми онъ съ нѣкотораго времени

---

1) „Русскій Міръ“, 1872 г., № 27. Статья А. О. (В. Авсѣенко).

*) Статья эта принадлежитъ извѣстному беллетристу и критику Вас. Григ. Авсѣенко.

Сначала Авсѣенко хотѣлъ посвятить себя ученой дѣятельности и потому, окончивъ историко-филологическій факультетъ въ кіевск. универс., онъ сталъ читать въ этомъ же университетѣ, въ качествѣ приватъ-доцента, курсъ всеобщей исторіи. На каѳедрѣ, однако, онъ оставался недолго, такъ какъ его взгляды на науку шли въ разрѣзъ и съ ученою коллегіей университета и съ аудиторіей. Его лекціи оказались безъ слушателей, и потому онъ оставилъ каѳедру и занялся литературною дѣятельностью. Съ 1864 г. по 1866 г. Авсѣенко былъ правою рукой издателя „Кіевлянина“ В. Я. Шульгина. Направленіе этой газеты близко подходило къ направленію „Московск. Вѣдом.“. Идеи Авсѣенко, не нашедшія примѣненія въ стѣнахъ университета, свободнымъ потокомъ выливались на страницы „Кіевлянина“, громя все, чѣмъ жили передовые слои русскаго общества.

Въ 1865 г. Авсѣенко выступилъ на страницахъ „Русск. Вѣстн.“, какъ беллетристъ, повѣстью „Буря“. Въ 1869 г. Авсѣенко становится постояннымъ сотрудникомъ возникшей тогда „Зари“ Кашперова, а съ прекращеніемъ этого органа переходитъ въ 1871 г. въ „Русскій Міръ“, гдѣ и ведетъ критическій фельетонъ, подъ иниціалами *А. О.*

Критическіе взгляды и литературную дѣятельность Авсѣенко трудно подвести подъ какія-нибудь опредѣленныя начала. Она можетъ быть охарактеризована развѣ только словомъ „мракобѣсіе“. Онъ не признавалъ ни за кѣмъ изъ современныхъ ему литераторовъ никакихъ заслугъ. Даже такія имена, какъ Некрасовъ, Салтыковъ, Успенскій, не вызывали у него ничего, кромѣ порицанія. Изъ дѣйствовавшихъ, однако, писателей онъ выдѣлялъ беллетристовъ „Русск. Вѣстн.“, находя у нихъ тѣ положительныя достоинства, которыя, по его мнѣнію, отсутствовали у корифеевъ нашей литературы 70-хъ годовъ.

Однако, принадлежа къ группѣ нашихъ писателей такъ-называемаго реакціоннаго лагеря (В. П. Клюшниковъ, Н. С. Лѣсковъ, Всев. Крестов-

дѣятельно занялся. Неудивительно, что при такой плодовитости не все, выходящее изъ-подъ пера талантливаго драматурга, одинаково удачно, свѣжо и законченно; неудивительно, что выводимые имъ типы иногда только одною тонкою чертой отличаются отъ выведенныхъ имъ прежде и нерѣдко сплываются во что-то общее, безличное. Новая комедія *Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ*—хотя по одному изъ выведенныхъ въ ней типовъ превосходитъ лучшія прежнія произведенія автора и, вообще, гораздо удачнѣе такихъ комедій, какъ *Бѣшеныя деньги* или *На всякаго мудреца довольно простоты*, но не чужда недостатковъ, происходящихъ отъ спѣшности работы и недостаточной обдуманности характеровъ и положеній.

скій, Б. Маркевичъ, Орловскій (Головинъ), М. Н. Катковъ и т. д.), Авсѣенко, какъ беллетристъ, не всегда готовъ, наперекоръ художественной правдѣ, искажать образъ своихъ дѣйствующихъ лицъ, только потому что они происходятъ изъ „подлаго званія". Онъ зачастую рисуетъ портреты аристократовъ или чиновныхъ лицъ, надѣляя ихъ отрицательными качествами, чего обыкновенно не позволяли себѣ писатели этого лагеря. По творческому кодексу писателей-реакціонеровъ всѣ смертные грѣхи были свойственны разночинцамъ, всѣ добродѣтели—представителямъ аристократическихъ круговъ.

Вообще, Авсѣенко нельзя отказать въ талантливости и художественномъ чутьѣ.

Къ Островскому Авсѣенко слишкомъ строгъ. Онъ находитъ, что среда, изображаемая нашимъ драматургомъ, слишкомъ низменна, невѣжественна, для того чтобы служить средой для проведенія моральныхъ идей. По мнѣнію Авсѣенко, наше общество значительно выше по своему нравственному и умственному развитію персонажей театра Островскаго.

70-е годы привели, какъ извѣстно, и за границей и у насъ къ полной ликвидаціи романтизмъ и выдвинули натурализмъ. Натурализмъ увлекъ очень многихъ сторонниковъ неприкрашенной правды, и въ своемъ отрицаніи оторванности отъ реальной жизни они перешли въ другую крайность—протокольность. Въ основу эстетической теоріи было положено естествознаніе, а естествознаніе ничего стыдиться не можетъ. Отсюда понятно пристрастіе къ изображенію уродливыхъ подробностей жизни и любовное откапываніе на задворкахъ дѣйствительности нравственной и физической грязи. Кромѣ того, освобожденіе крестьянскихъ массъ и реформы 60-хъ годовъ вызвали демократизацію нашего общества, и литература стала посвящать свое вниманіе исключительно типамъ этихъ широкихъ слоевъ общества.

Писатели реакціоннаго лагеря, скептически относившіеся къ демократическимъ принципамъ, не могли примириться съ этимъ теченіемъ въ литературѣ, и Авсѣенко часто ставитъ Островскому въ упрекъ склонность къ воспроизведенію имъ типовъ низшихъ общественныхъ слоевъ, ставя это въ причинную связь съ низменнымъ полетомъ его литературнаго творчества.

Прим. Н. Денисюка.

Дѣйствіе комедіи происходитъ около тридцати лѣтъ назадъ, на краю Москвы. Отставной чиновникъ Крутицкій поселяется тамъ съ женою и племянницею Настей, воспитывавшеюся прежде у богатой крестной матери, но выгнанною оттуда за то, что она все хорошѣла, тогда какъ родныя дочки благодѣтельницы все дурнѣли. Живутъ всѣ трое въ развалившемся домишкѣ, нищенски. Но это нищенство не отъ бѣдности: старикъ Крутицкій, служа, награбилъ большія деньги, но скряжничество одолѣло его; онъ припряталъ деньги подъ половицу, а самъ доходитъ до того, что выхлопатываетъ для Насти свидѣтельство на „бѣдную невѣсту" и посылаетъ ее вмѣстѣ со своею женой побираться. Живя еще у крестной маменьки, Настя познакомилась съ молодымъ человѣкомъ Баклушинымъ и, послѣ наставшей для нея перемѣны жизни, встрѣтившись съ нимъ случайно, стыдится своей бѣдности и готова избѣгать его. Но Баклушинъ продолжаетъ за нею ухаживать, чтó не мѣшаетъ ему въ рѣшительную минуту, когда разговоръ заходитъ о женитьбѣ, объяснить напрямикъ, что стѣсненныя обстоятельства заставляютъ его искать богатой невѣсты. Потерявъ эту послѣднюю надежду, не въ силахъ выносить своей ужасной жизни, угрожаемая изгнаніемъ за то, что не хочетъ вновь побираться, Настя соглашается на подсказанный теткою выходъ—поступить на содержаніе къ пожилому развратному купцу. Но тутъ въ драму привходятъ одна за другою посторонія случайности, и она получаетъ совершенно анекдотическое теченіе. Старый Крутицкій *случайно* подслушиваетъ разговоръ, наводящій его на опасенія быть ограбленнымъ въ ту же ночь ворами; онъ даетъ знать полиціи, зашиваетъ деньги въ шинель и, бродя ночью около дома, *случайно* теряетъ ихъ; вводное лицо, Елеся, *случайно* находитъ ихъ и объявляетъ полиціи; Крутицкій, *случайно* полагая себя нищимъ, съ отчаянія вѣшается на деревѣ; жена его и Настя *случайно* дѣлаются богатыми наслѣдницами, и бывшая „бѣдная невѣста" выходитъ замужъ за Баклушина. Таково вкратцѣ внутреннее теченіе комедіи; изъ него ясно уже, что весь интересъ сосредоточивается на двухъ лицахъ—старикѣ Крутицкомъ и племянницѣ его Настѣ. Посмотримъ же, какъ поставлены эти лица авторомъ.

Разсматривая типъ Крутицкаго независимо отъ общаго хода комедіи или, лучше сказать, отдѣляя его отъ комедіи

настолько, чтобъ яркости его не вредили недостатки цѣлаго произведенія,—можно смѣло сказать, что по силѣ художественнаго изображенія и глубинѣ психологическаго анализа типъ этотъ превосходитъ всѣ прежнія созданія г. Островскаго и поднимается на ту высоту, на которой стоятъ герои Шекспира и „Скупой“ Пушкина. Это типъ, не взятый, подобно другимъ типамъ того же автора, съ одной только внѣшней, преимущественно комической стороны; это—лицо, насыщенное глубокимъ трагизмомъ, и этотъ трагизмъ съ неожиданною и поразительною силой охваченъ авторомъ-художникомъ и брошенъ съ высоты среди недорисованныхъ образовъ и несложившейся драмы. Крутицкій не поставленъ на ходули, не задрапированъ въ тогу классическаго скупца; въ широкомъ, въ разностороннемъ освѣщеніи его превосходно задуманнаго характера чувствуются традиціи русской литературной школы. Можно съ увѣренностью сказать, что во все теченіе комедіи онъ не произноситъ ни одного слова, которое не дорисовало бы его натуры. „Я злодѣй былъ для просителей, у меня жалости нѣтъ, я варваръ былъ“, откровенно объясняетъ онъ самъ о себѣ и, когда его упрекаютъ, что онъ заморилъ племянницу голодомъ и не хочетъ пожертвовать ей малостью, возражаетъ:

„Все дай, все дай, а мнѣ кто дастъ? Всякій для себя. За что я дамъ? Какъ это люди не понимаютъ, чтó свое, чтó чужое? Сколько я ни нажилъ, все мое. Пойми ты! Рубль я нажилъ, такъ всякая копейка моя. Хочу—проживаю ее, хочу—любуюсь на нее. Кому нужно свои отдавать? Зачѣмъ свои отдавать? Все я дай, а мнѣ кто дастъ? Попрошайки!“

Но верхъ авторскаго торжества составляетъ четвертое дѣйствіе комедіи. Ночь. Крутицкій, зашивъ деньги въ полу шинели и отославъ жену и племянницу спать, бродитъ съ дубиной вокругъ дома, въ ожиданіи нападенія грабителей.

„Вотъ мы ихъ впустимъ *(разсуждаетъ онъ про-себя)*, да и дадимъ имъ время распорядиться... *Вѣдь, можетъ-быть...* Что дѣлать-то! Что дѣлать-то? *(Утираетъ слезы.) Можетъ-быть, они Анну и тукъ! (Дѣлаетъ рукой жестъ, какъ рубятъ топоромъ.)* Что дѣлать-то! *Зато ихъ всѣхъ на каторгу, всѣхъ на каторгу.* Жаль Аннушки, да что жъ! *Это смерть хорошая; все равно что мученица.* Да, да. А воровъ-то на каторгу“.

Такія черты на языкѣ критики называются шекспировскими. Не менѣе превосходенъ по художественной глубинѣ и простотѣ монологъ Крутицкаго въ томъ же дѣйствіи, когда онъ теряетъ деньги. За недостаткомъ мѣста приведемъ только главную часть его.

„Чиновникъ въ худой шинели! А не знаешь ты, глупый человѣкъ *(оглядываясь)*, что я изъ одной полы пять домовъ каменныхъ выстрою, изъ другой полы пять деревней куплю. Тутъ и твои деньги цѣлы. Всѣ тутъ, всѣ со мной. (*Ощупываетъ подкладку шинели и радостно смѣется.*) Вотъ онѣ, вотъ онѣ! Вотъ и здѣсь, вотъ и здѣсь, вотъ... Ахъ-ахъ, потерялъ! (*Обезумѣвъ отъ испуга, опускается на ступени.*) Нѣтъ, нѣтъ, найдутся. Куда имъ пропасть? Я вдругъ духомъ упалъ; вотъ я посижу, вздохну немножко, да и найду. За подкладку завалились, за подкладку. Да, да. А зашивалъ, зашивалъ! Эхъ, Михей! Вотъ я пошарю сейчасъ. (*Опускаетъ руку.*) Страшно! А ну какъ тамъ нѣтъ. Нѣтъ, я подожду искать. Ну что же, ну, хоть и потерялъ, вѣдь, я здѣсь потерялъ, здѣсь и найду. Вотъ... гдѣ я ходилъ? Здѣсь я ходилъ, въ саду я спрятался, вотъ и поищу, вотъ и найдутся. Здѣсь никто, кромѣ меня, не ходилъ? Да нѣтъ, право, не ходилъ, ей-Богу, не ходилъ“...

Мы сказали, что этотъ превосходно задуманный характеръ брошенъ авторомъ среди недорисованныхъ образовъ и несложившейся драмы. Дѣйствительно, другія главныя лица комедіи—Настя, Баклушинъ, жена Крутицкаго—очень слабо развиты авторомъ, и разыгравшаяся между ними драма освѣщена въ полсвѣта. Всѣ эти три лица *понятны*, т.-е. читатель или зритель не приметъ ихъ за людей другого сорта, но въ обрисовкѣ ихъ нѣтъ тонкости и детальности. Главныя черты въ характерѣ Баклушина—пошлость и непригодность ни къ какому дѣлу; но въ художественномъ отношеніи недостаточно показать эти черты; необходимо обозначить рядомъ съ ними тѣ мелкія физіологическія подробности натуры, которыя даютъ человѣку плоть и образъ. Пошлые и мелкіе типы гораздо труднѣе для изображенія, чѣмъ яркіе. Если бы Чичиковъ былъ снабженъ только пошлостью и плутоватостью, онъ не рисовался бы такъ ярко передъ нашими глазами, какъ рисуется теперь, съ своимъ выбритымъ подбородкомъ, витіеватыми рѣчами, ловкостью почти военнаго человѣка, фракомъ наваринскаго дыма и Петрушкой. Этой тонкости художественной отдѣлки нѣтъ въ Баклушинѣ; актеру надо много поработать надъ этимъ характеромъ, чтобы показать со сцены живого человѣка. Но нигдѣ недостатокъ драматическаго развитія, небрежность къ задуманной драмѣ, къ трагизму выведенной на сцену жизни не выражается такъ ясно и такъ непріятно, какъ въ центральной сценѣ комедіи, когда Настя, доведенная до отчаянія, рѣшается продаться грубому развратнику. Вся сцена проходитъ въ коротенькомъ и блѣдномъ діалогѣ:

Настя. Мнѣ жить хочется, я такая молоденькая...

Анна. Охъ, жить! Да, вѣдь, ужъ нечего дѣлать! Богъ смерти не даетъ, такъ, видно, жить надобно. Только я ужъ тебѣ сказала, что жить такъ, какъ мы живемъ, тебѣ нельзя. Да и что за напасть! Ты такая хорошенькая, тебѣ можно жить и лучше.

Настя. А какъ же?

Анна. А вотъ въ сумерки придетъ купецъ... Дѣло-то ясное; я давеча тебѣ всего не сказала, что онъ со мной говорилъ.

Настя (*закрывая лицо руками*). Ахъ, ахъ! Нехорошо!

Она проситъ дать ей подумать.

— Помогите мнѣ, посовѣтуйте!

Анна. Нѣтъ, мой другъ, я грѣха на душу не возьму. И не слушай ты никого, будь ты сама надъ собой большая. А я ни совѣтовать тебѣ, ни осуждать тебя не стану. Хочешь ты, живи...

Настя. Да, тетенька, простите меня, не презирайте меня, мнѣ хочется пожить получше! (*Прилегаетъ на грудь къ Аннѣ Тихоновнѣ.*)

Анна. Богъ тебя проститъ; я тебѣ не судья. (*Занавѣсъ.*)

Такимъ образомъ, сцена поставлена вѣрно, по крайней мѣрѣ, безъ очевидной фальши; но, не развитая въ необходимой степени, она остается черновымъ наброскомъ, изъ котораго исчезаетъ весь драматизмъ. На Александринскомъ театрѣ, можно сказать съ увѣренностью, она пройдетъ въ видѣ какой-то драматической заплаты, тогда какъ роль старика Крутицкаго въ игрѣ г. Самойлова 1-го можетъ сдѣлаться лучшею ролью всего русскаго репертуара. Вотъ это-то именно и заставляетъ вдвое сожалѣть о пренебреженіи къ *цѣлому*, о невыдержанности главнаго мотива, о недодѣланности комедіи. Крутицкій сосредоточиваетъ на себѣ весь интересъ драмы, но *вся* пьеса не производитъ никакого впечатлѣнія. Героиня Настя не показана во весь человѣческій ростъ, и зритель долженъ остаться равнодушенъ къ ея участи, къ ея внутренней борьбѣ, обозначенной лишь толстыми прямыми чертами; Баклушинъ тоже ни на минуту не привлекаетъ къ себѣ не только сочувствія, но даже любопытства читателя или зрителя, и потому благополучная развязка комедіи не радуетъ и не поражаетъ; напротивъ, даже какъ-будто досадно дѣлается, зачѣмъ судьба улыбается этому ничтожному и блѣдному человѣку, и съ недовѣріемъ относишься къ будущему благополучію помолвленной четы.

А. О. (В. Авеѳенко).

„Комикъ XVII столѣтія“ [1]).

Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, съ эпилогомъ, въ стихахъ.

Было время, когда появленіе новаго драматическаго произведенія Островскаго составляло эпоху въ театральной лѣтописи, когда и артисты и повсюду многочисленные любители театра встрѣчали каждую новую его комедію и драму, какъ „вѣщій глаголъ“, раздавшійся съ московскихъ театральныхъ подмостковъ по всей Россіи. Московскій театръ жилъ и дышалъ чуть ли не однимъ г. Островскимъ; провинція— этотъ во многихъ отношеніяхъ отголосокъ Москвы, слѣдовала за нею. На г. Островскомъ воспиталось и выучилось сценическому искусству цѣлое поколѣніе московскихъ и провинціальныхъ артистовъ, начавшихъ свою карьеру лѣтъ 25 назадъ; ради г. Островскаго, ради тѣхъ требованій крайняго реализма въ пріемахъ сценическаго исполненія, какія предъявляли его бытовыя комедіи и драмы, отступались отъ своихъ традицій даже старые актеры, воспитанные въ романтической школѣ французской мелодрамы тридцатыхъ годовъ. Словомъ, г. Островскій явился своего рода реформаторомъ въ русскомъ сценическомъ искусствѣ, и я едва ли ошибусь, если скажу, что этотъ драматическій писатель не имѣлъ равнаго себѣ, по успѣхамъ, на русской сценѣ въ теченіе всего послѣдняго 25-тилѣтія. Но все это миновало, и миновало, повидимому, безвозвратно.

Тѣмъ не менѣе, по старой памяти, русская публика и до сихъ поръ еще съ живѣйшимъ участіемъ слѣдитъ за дѣятельностью этого автора, и если у записного театрала теперь уже не замираетъ духъ, какъ бывало прежде, когда взвивался занавѣсъ при первомъ представленіи новаго произведенія этого любимѣйшаго русскаго сценическаго писателя, то все-таки интересъ, возбуждаемый г. Островскимъ,

[1]) „Голосъ“, 1872 г., № 184. (См. выпускъ II, стран. 330).

и теперь еще не остылъ. Передъ каждымъ появленіемъ на сценѣ его новаго произведенія въ публикѣ и теперь еще идутъ толки, вниманіе бываетъ возбуждено, ожиданія становятся все болѣе и болѣе нетерпѣливы, по мѣрѣ приближенія рокового дня, и счастливъ тотъ бенефиціантъ, которому удается получить для своего бенефиса что-нибудь „новенькое", вышедшее изъ-подъ пера г. Островскаго. Въ нынѣшнемъ году такимъ счастливцемъ былъ на московской сценѣ г. Живокини 2-й, комикъ на вторыя амплуа, сынъ нашего почтеннаго артиста Василія Игнатьевича Живокини. Театръ былъ, разумѣется, полонъ.

Прежде чѣмъ говорить о новой комедіи г. Островскаго, надо сказать, что на его *Комика XVII столѣтія* надо смотрѣть заднимъ числомъ, и только тогда станетъ хоть нѣсколько понятенъ raison d'être этого произведенія.

„Комедія" эта (такъ назвалъ ее авторъ, хотя права на это названіе она не имѣетъ) написана для юбилейныхъ празднествъ нынѣшняго лѣта, ко дню 200-лѣтія подписанія родителемъ великаго Петра указа о сооруженіи „комедійной храмины", каковое подписаніе, какъ многіе утверждаютъ—но, повидимому, никто не знаетъ навѣрное—произошло 4-го іюня 1672 года. Какъ pièce de circonstance, какъ un à propos, „комедія" г. Островскаго, представленная въ дни юбилейныхъ торжествъ, произвела бы, можетъ-быть, даже фуроръ, не по своимъ, конечно, внутреннимъ достоинствамъ, а по непосредственному отношенію къ данной минутѣ. Высоко настроенное патріотическое чувство увидѣло бы тогда, можетъ-быть, въ появленіи этого произведенія на сценѣ хоть и крайне слабое, но все же напоминаніе о томъ, что и русское сценическое искусство въ правѣ связывать съ именемъ великаго государя начало своего возникновенія въ Россіи, потому что съ появленіемъ на свѣтъ младенца Петра занялась младенческая заря и для русской сцены. Pièce de circonstance имѣла бы тогда и смыслъ и внутреннее значеніе; теперь же она не только не имѣла ни того ни другого, но, напротивъ, лишенная всякаго самостоятельнаго внутренняго достоинства, „комедія" не имѣла даже и тѣни успѣха.

Въ воскресенье, въ петровское заговѣнье, 2-го іюня 1672 года, въ горницу дома Татьяны Макарьевны Перепечиной, золотной мастерицы царицыной мастерской, вдовы

изъ городового дворянства *), вбѣгаетъ сынъ писца посольскаго приказа **) Яковъ. На маломъ нѣтъ лица, онъ блѣденъ; вбѣжалъ и озирается—не гонится ли кто за нимъ. Убѣжалъ онъ изъ горницы, чтó при царской аптекѣ, а въ той горницѣ нѣмецъ Іоганнъ-Готфридъ Грегори ***), аптекарь, по царскому приказу, обучаетъ молодыхъ приказныхъ разнымъ бѣсовскимъ штукамъ: на лицо жидовскую или цыганскую образину надѣвать заставляетъ и, не снявъ креста, въ экіе великіе дни нудитъ комедію играть. Малый въ ужасѣ бѣжалъ отъ бѣсовскаго наважденія и прибѣжалъ къ дочери Перепечиной, разбитной и безстыдной дѣвкѣ Натальѣ, которая, стараясь успокоить юнаго приказнаго, сама, впрочемъ, не зная въ чемъ (ибо обо всѣхъ этихъ страстяхъ она узнаетъ гораздо позже), хоть и „въ экіе великіе дни", но все же соблазняетъ его разсказомъ о прелестяхъ ея дѣвичьей постели и пуховыхъ подушекъ и жгучими, страстными поцѣлуями. Это—юное поколѣніе, будущіе „дѣльцы" и женщины петровой эпохи. Отворяется дверь, и входятъ „старики" — мать Натальи и отецъ съ матерью новобраннаго „скомороха" Якова ****). Молодые люди, нацѣловавшіеся

---

*) Городовые дворяне составляли массу дворянскаго сословія. Всѣ дворянскія сословія дѣлились на дворянъ *большихъ* и *городовыхъ*. Въ грамотахъ XVII в. при перечисленіи служилыхъ чиновъ городовые дворяне занимаютъ одно изъ послѣднихъ мѣстъ; ниже ихъ стоятъ уже стрѣльцы, пушкари и солдаты. *Н. Д.*

**) Посольскій приказъ отпускалъ и принималъ иностранныхъ пословъ, завѣдывалъ сношеніями съ иностранными государствами. Въ немъ сидѣли: думный дьякъ, два дьячка, 14 подьячихъ, 50 переводчиковъ, 70 толмачей. *Н. Д.*

***) Іоганнъ Грегори—основатель русск. придворнаго театра. Род. въ Мерзебургѣ, сынъ медика. Въ 1658 г. онъ перебрался въ Россію и пристроился учителемъ церковной школы въ приходѣ пастора Фадемрехта. Въ 1672 г. боярину Матвѣеву было указано на Грегори какъ на человѣка, способнаго „строить комедіи". Грегори пришлось не только строить самый театръ, но и создавать репертуаръ и актеровъ. 17 октября 1672 г. состоялось первое представленіе „Артаксерксова дѣйства". Комедіи Грегори не преслѣдовали нравоучительныхъ цѣлей, а были „прохладныя" или „потѣшныя". *Н. Д.*

****) Въ тотъ историческій моментъ, который рисуетъ пьеса Островскаго, скоморошество на Руси отживало уже свой вѣкъ, „веселые молодцы" постепенно сходятъ со сцены, благодаря усиленнымъ гоненіямъ со стороны православнаго духовенства и царя Алексѣя Михайловича, запрещавшаго всякія „безчинства" и „неистовства" и каравшаго ослушниковъ „безъ пощады". Всѣ, кто былъ уличаемъ въ „бѣсовскихъ играхъ", въ сочувствіи

досыта, разбѣгаются по угламъ и скромно, благонравно опускаютъ очи долу. Садятся старики и начинаютъ причитывать на тему о томъ, какъ они воспитали дѣтей своихъ въ страхѣ Божіемъ и въ правилахъ доброй нравственности, а все это-де оттого, что кулаковъ и лозановъ не жалѣли. И идетъ, идетъ разговоръ длинный, и идетъ этотъ разговоръ скучный. Кончается этотъ разговоръ—начинается другой, еще длиннѣе и еще скучнѣе. Старики, оказывается, пришли сватать своего сына Якова за дочь Перепечиной, Наталью. Перепечина богата, но скупа, и старики хлопочутъ, чтобы выторговать у нея побольше приданаго. Сцена торга, длинная до безконечности, скучна до тошноты. Но торгъ этотъ, какъ ни длиненъ, ничѣмъ, однако, не кончается. Авторъ, вѣроятно, самъ чувствуетъ всю скуку этой сцены, потому что старается нѣсколько оживить ее, заставляя молодыхъ людей, по требованію родителей, для доказательства „страха Божія" и „благонравія", то кланяться поочередно старикамъ въ ноги, то прижиматься другъ къ другу въ одномъ углу, то посмѣиваться надъ родителями, стоя въ разныхъ углахъ; сходятся и расходятся они по угламъ нѣсколько разъ въ теченіе всей этой длиннѣйшей сцены, и всякій разъ по особому на то приказанію родителей, чѣмъ, однакожъ, нимало не оживляютъ ни сцены ни засыпающихъ отъ тоски зрителей. Во второмъ дѣйствіи Артамонъ Сергѣевичъ Матвѣевъ и Абрамъ Никитичъ Лопухинъ, царицынъ дворецкій, приходятъ къ аптекарю Грегори смотрѣть репетицію „скоморошества". Матвѣевъ, олицетвореніе современнаго эпохѣ прогресса, высказываетъ Лопухину свое воззрѣніе на сценическое искусство, воззрѣніе для 1672 года весьма либеральное *). Лопухинъ—старый скептикъ, относится къ вопросу недовѣрчиво. Матвѣевъ, чтобы доказать, что онъ

къ „прелестникамъ-скоморохамъ", подвергался „великой опалѣ и жестокимъ наказаніямъ": „битью кнутомъ" и „битью батогами". Благодаря этому бродячія ватаги скомороховъ, бывшихъ родоначальниками нашего музыкальнаго искусства и народнаго театра, исчезли, а „веселые игрецы, пѣвцы, плясуны и музыканты", подъ вліяніемъ и руководствомъ иноземныхъ музыкальныхъ потѣшниковъ и актеровъ, превращаются въ дворовыхъ артистовъ и подвизаются на подмосткахъ вмѣстѣ съ пріѣзжими нѣмецкими. *Н. Д.*

*) Бояринъ Матвѣевъ участвовалъ, вмѣстѣ съ пріѣзжими нѣмцами, въ первыхъ придворныхъ театральныхъ представленіяхъ при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ. *Н. Д.*

правъ, предлагаетъ пригласить присутствовать на репетиціи пришедшаго съ челобитною подьячаго, изъ пьющихъ, съ тѣмъ, что если этотъ подьячій увлечется происходящимъ предъ нимъ представленіемъ, то, слѣдовательно, Матвѣевъ правъ; Лопухинъ же выговариваетъ при этомъ такое условіе, что если-де подьячій будетъ ужъ черезчуръ громко увлекаться, то чтобъ его сейчасъ же „въ шею“. Начинается представленіе, „интермедія“. На сценѣ стоятъ подмостки, на подмосткахъ—скамья и задняя стѣнка, изображающая наружный фасадъ избы. Изъ-за стѣнки выходитъ скоморохъ, изображающій цыгана. Это знакомый уже намъ Яковъ. Начинается нѣчто въ родѣ „Петрушки“. Цыганъ голоденъ, засыпаетъ и видитъ во снѣ сало, которое хочетъ схватить зубами. Послѣ того цыганъ просыпается, и у него начинаетъ болѣть зубъ; изъ-за стѣнки выходитъ лѣкарь и большими кузнечными клещами вырываетъ цыгану зубъ; цыганъ вопитъ благимъ матомъ и бѣжитъ за стѣнку; лѣкарь вопитъ тоже благимъ матомъ о томъ, что ему не заплатили, послѣ чего одинъ „комедіантъ“ беретъ палку и начинаетъ лѣкаря бить, а лѣкарь начинаетъ кричать. Въ это время начинаетъ кричать и увлекшійся представленіемъ зритель-подьячій, котораго, согласно условію, и гонятъ въ шею вонъ. Занавѣсъ опускается. Публика въ недоумѣніи. Часть ея молчитъ и ничего понять не можетъ, другая часть шикаетъ.

Въ третьемъ дѣйствіи отецъ Якова сидитъ и разсуждаетъ вслухъ одинъ о томъ же самомъ, о чемъ въ первомъ дѣйствіи онъ разсуждалъ втроемъ, т.-е. о томъ именно, что сынъ его воспитанъ въ страхѣ Божіемъ и въ правилахъ благонравія, и, какъ въ первомъ дѣйствіи, такъ и теперь, проводитъ мысль, что все-де это оттого, что кулаковъ и лозановъ не жалѣли. Разсуждаетъ онъ объ этомъ опять долго, опять скучно. Зритѣли зѣваютъ, а подьячій все разсуждаетъ. Наконецъ, входитъ г. Живокини 2-й (подьячій же, присутствовавшій въ качествѣ зрителя на репетиціи) и разсказываетъ, что онъ хочетъ свататься къ Натальѣ Перепечиной. Старый подьячій говоритъ, что уже Наталья просватана за его сына, Якова; тогда молодой подьячій говоритъ старому подьячему, что его Яковъ не женихъ Натальѣ, потому что онъ „скоморохъ“. „Какъ скоморохъ?“—Такъ, скоморохъ.—Входитъ „скоморохъ“.—Ты скоморохъ?—„Скоморохъ“.—Какъ скоморохъ?—„Такъ, скоморохъ“... Старый подьячій, съ кула-

ками кверху, налетаетъ на сына и хочетъ его проклясть, но Наталья, бывшая при этой сценѣ, подбѣгаетъ и произноситъ горячій монологъ, въ которомъ говоритъ, что проклятіе, неправедно произнесенное, обращается на того, кто его произноситъ, и что проклинать Якова не слѣдъ, ибо онъ противъ воли скоморохъ. „Точно что противъ воли,—замѣчаетъ одинъ изъ присутствующихъ:—онъ давеча убѣжалъ отъ нѣмца; его искали и нашли подъ кроватью у Натальи".—Какъ подъ кроватью у Натальи?—„Да такъ, подъ кроватью".—Наталья, отчего у тебя подъ кроватью нашли Якова".—„Сама не знаю: пьяна была", отвѣчаетъ Наталья, съ безстыжею улыбкой, пощелкивая орѣхи. Въ это время входитъ „режиссеръ" въ труппѣ у „нѣмца" и ведетъ, приблизительно, такую рѣчь къ старому подьячему: „Сына своего не кляни, онъ противъ воли былъ скоморохомъ; мало того, ты долженъ гордиться имъ, потому что, не желая оскорбить отца, онъ даже противъ царскаго изволенія шелъ". „Какъ противъ царскаго изволенія?"—„Какъ же! вѣдь, все это дѣло самъ царь задумалъ; онъ хочетъ комедійную храмину соорудить и для этого, собравъ молодыхъ приказныхъ, приказалъ обучать ихъ комедійному искусству. На-дняхъ передъ царскими очами и комедію представлять будутъ. Эсѳирь будутъ показывать".—„А послѣ что будетъ?—„А послѣ комедіантовъ къ царской рукѣ допустятъ. Царь милостивъ къ комедіантамъ и жалованье имъ положитъ".—„Какъ, и жалованье положитъ?"—„Да".—„Небось, пожалуй по полтинѣ отпущать будутъ".—„Куды по полтинѣ: соболями будутъ дарить, а пуще всего—отцовъ награждать будутъ".—„Отцовъ..." При этомъ „отецъ" призадумывается. Занавѣсъ опускается. Пьесѣ конецъ. Начинается эпилогъ.

На сценѣ — Артамонъ Матвѣевъ, Богданъ Хитрово, Василій Волынскій, Александръ Милославскій и ватага разнаго рода „людишекъ". Поодаль стоитъ нѣмецъ Грегори—аптекарь и штукмейстеръ. Читаютъ указъ о сооруженіи комедійной храмины. Прочли. Партія „недовольныхъ", въ лицѣ Хитрово, Волынскаго и Милославскаго, выражаетъ протестъ; каждый изъ нихъ, поочередно, подходитъ къ Грегори и произноситъ нѣсколько насмѣшливыхъ словъ на тему о скоморошествѣ. Грегори, ломанымъ русскимъ языкомъ, каждому изъ нихъ, тоже поочередно, говоритъ нѣсколько отвѣтныхъ словъ о томъ, какую серіозную роль въ жизни

будущихъ поколѣній придется играть сценическому искусству. „И сильный міра, и властитель народа, и всѣ найдетъ свой судья!..“ коверкая русскій языкъ, пророчествуетъ нѣмецъ. „Кто же будетъ этотъ судья?“ насмѣшливо, прищуривая одинъ глазъ, спрашиваетъ нѣмца г. Лавровъ 2-й. „Комикъ!..“ отвѣчаетъ, поднявъ палецъ кверху, г. Шумскій... Нѣмая сцена—tableau. Входитъ старый подьячій, ведя за руку сына. Соблазненный перспективой полтины, а, можетъ-быть, еще чѣмъ-нибудь и получше, „отецъ“ отдаетъ „сына“ на служеніе искусству: „Возьми, бояринъ, сына въ скоморохи“, взываетъ онъ, земно кланяясь Матвѣеву и заставляя сына бить ему челомъ. Молчаніе... Новая нѣмая картина... Занавѣсъ опускается. Публика ровно ничего не понимаетъ.

Скажите, Бога-ради, что же это такое? И эта „комедія“ подписана именемъ г. Островскаго!..

Одна передача содержанія „комедіи“ можетъ избавить критика отъ всякаго ея разбора. Въ ней самой, въ одномъ разсказѣ этого содержанія,—полный критическій ея анализъ, потому что, нѣтъ сомнѣнія, всякій, прочитавшій до конца этотъ вѣрно переданный мною сценарій, въ критическихъ поясненіяхъ не нуждается. Сдѣлавъ это, я въ правѣ, слѣдовательно, положить перо, и если чѣмъ могу закончить мою рѣчь, то развѣ только горькимъ сожалѣніемъ о заслуженной, но, увы, должно-быть, безвозвратно минувшей славѣ нѣкогда талантливаго русскаго драматическаго писателя.

„Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“ [1]).

Драматическая хроника въ 2 частяхъ, въ стихахъ.

Сегодня, въ четверть перваго часа утра, окончилось на Маріинскомъ театрѣ представленіе хроники г. Островскаго, начавшееся ровно въ 7 час.; въ половинѣ двѣнадцатаго ночи, вчера, г. Островскаго вызвали нѣсколько разъ послѣ народной сцены, безподобно поставленной режиссеромъ г. Яблочкинымъ. Я никогда не видалъ въ театрѣ народной сцены, такъ эффектно исполненной; у г. Островскаго она только намѣчена, и не приложи къ ней стараній г. Яблочкинъ, она прошла бы безслѣдно. Сцена представляетъ улицу въ Китай-городѣ *); множество народа толпится; входитъ полицейскій и хватаетъ столѣтняго старика, пришедшаго въ Москву изъ Углича и разсказывающаго народу объ убіеніи царевича Дмитрія; калачникъ освобождаетъ старика, схватившись съ полицейскимъ и поваливъ его на землю; завязывается борьба, въ которой народъ принимаетъ участіе; полицейскій молитъ отпустить его душу на покаяніе; его отпускаютъ съ страшнымъ гикомъ и свистомъ; въ это время раздается умоляющій голосъ: „Защитите, родимые! отбили полячишки дочку и тащатъ къ себѣ“. Толпа, въ ярости, съ дрекольями, топорами, скамейками бросается на поляковъ; они стрѣляютъ, но толпа напираетъ на нихъ, и они запи-

---

[1]) „С.-Петербургскія Вѣдомости“, 1872 г., № 50. Статья Незнакомца (А. Суворина). (См. вып. I, стран. 242.)

*) Кремль, по старому дѣленію Москвы, назывался *городомъ*, строенія внѣ Кремля — *посадомъ*. Изъ этого *посада*, въ 1534 г., благодаря матери Ивана Грознаго Еленѣ Глинской, обнесшей *посадъ* глубокимъ рвомъ, образовался *Китай-городъ*. Здѣсь въ старину, кромѣ домовъ знатныхъ гражданъ, сконцентрированы были купеческія лавки, торги или рынки, храмы и знаменитая Красная площадь. *Н. Д.*

раются въ домѣ; тогда въ сильной степени возбужденный народъ начинаетъ осаду воротъ, при помощи огромнаго бревна, которое раскачиваютъ при звукахъ извѣстной пѣсни: „Ахъ ты, дубинушка, ухни!“ Ворота падаютъ при радостныхъ дикихъ завываніяхъ народа; является нѣмецкая стража и схватывается съ народомъ; толпа упорствуетъ и волнуется по сценѣ, но, наконецъ, уступаетъ. Все это продѣлывается съ необыкновеннымъ увлеченіемъ, живостью, страстью; на сценѣ поднимается пыль и несется въ партеръ; крики и ярость такъ ужасны, что готовы подумать, что сцена эта происходитъ въ дѣйствительности. Такъ же хорошо поставлена послѣдняя сцена, когда заговорщики врываются во дворецъ къ Дмитрію и схватываются со стражей; но она слишкомъ длится и не производитъ никакого впечатлѣнія. Снова вызвали гг. Островскаго и Яблочкина, и публика поспѣшила изъ театра.

На этомъ можно бы и кончить. Когда автора вызываютъ вмѣстѣ съ декораторомъ или режиссеромъ, то объ успѣхѣ и достоинствѣ пьесы говорить излишне. Эти 12 картинъ, продолжающіяся пять слишкомъ часовъ, производятъ подавляющую скуку; онѣ не отличаются ни внѣшнимъ ни внутреннимъ интересомъ, ни драматическими положеніями, ни развитіемъ, ни характеромъ, ни новизною.

Г. Островскій много сдѣлалъ для театра; его имя не умретъ въ русской литературѣ; но всѣ его заслуги покоятся на бытовыхъ комедіяхъ, къ которымъ, пожалуй, можно отнести и *Воеводу*, а не на историческихъ хроникахъ: послѣднія всѣ слабы, растянуты, безсодержательны, и все ихъ достоинство ограничивается нѣсколькими хорошими стихами, мѣстами попадающимися среди небрежныхъ діалоговъ, составленныхъ по историческимъ сочиненіямъ. Историческія хроники г. Островскаго не только столь же недолговѣчны, какъ историческія драмы Кукольника, но онѣ построены въ драматическомъ отношеніи хуже послѣднихъ: драмы Кукольника иногда эффектны, и въ нихъ есть движеніе; хроники г. Островскаго безжизненны и вялы. Конечно, есть на сторонѣ г. Островскаго и преимущество передъ Кукольникомъ, но это преимущество времени: какъ драмы Кукольника были продуктомъ ходульной разработки русской исторіи, такъ хроники г. Островскаго—продукты реальныхъ взглядовъ на наше прошлое.

Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій г. Островскаго скроены отчасти по источникамъ, отчасти по „Борису Годунову"—Пушкина, „Смерть Іоанна Грознаго"—графа А. Толстого и наброскамъ шиллеровской драмы „Дмитрій Самозванецъ". Г. Островскій ничего не внесъ своего въ это произведеніе: все въ немъ старо и избито; цѣлые монологи построены на мысляхъ пушкинскаго „Бориса Годунова", изъ котораго г. Островскій беретъ иногда цѣлые стихи и разводитъ ихъ сжатость и силу водою фигуры „распространенія"; мѣстами вы слышите графа А. Толстого, мѣстами прозу г. Костомарова, переложенную въ стихи; лучшая дѣйствительно-драматическая сцена, производящая впечатлѣніе на зрителей,—свиданіе Самозванца съ матерью, инокинею Мареой, не только построена по плану Шиллера, но черновые наброски рѣчей Самозванца дали г. Островскому готовый матеріалъ для стиховъ, вложенныхъ имъ въ уста своего Самозванца. Извѣстно, что Шиллера сильно соблазнилъ этотъ сюжетъ изъ русской исторіи, и онъ написалъ нѣсколько сценъ начерно, стихами и прозой, и изложеніе всей драмы. Перечитывая эти наброски великаго поэта, невольно чувствуешь, какъ глубоко проникъ онъ человѣческое сердце и какъ хорошо понималъ историческіе характеры. Будь эта драма окончена, она, конечно, не блестѣла бы бытовыми сторонами, но характеры въ ней нарисовались бы ярко, драматическія положенія отличались бы правдою. Г. Островскій не могъ этого не чувствовать и пересадилъ черновые наброски сцены съ Мареой, сдѣланные Шиллеромъ, почти цѣликомъ въ свою историческую хронику, и эта сцена вышла у него выдающеюся.

Незнакомецъ (А. Суворинъ).

„Снѣгурочка“ [1]).

Весенняя сказка въ 4-хъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ.

Въ прежніе годы говорить весной о новостяхъ театра было немыслимо: въ эту пору театральный міръ, уже предвкушая сладкую дремоту, которой на свободѣ предается лѣтомъ, мало-по-малу погружался въ бездѣйствіе, живя кое-какъ отголосками сезона. Прошлый годъ съ тою суетой, которую вызвала политехническая выставка, расшевелилъ и театръ, давъ казеннымъ спектаклямъ соперника въ народномъ театрѣ и возбудивъ въ обоихъ особую дѣятельность. Въ нынѣшнемъ году еще чувствуется вліяніе этого импульса; совершаются вещи небывалыя: ставится большая féerie со всевозможными затѣями, открывается на пепелищѣ народнаго театра новый „общественный частный театръ“, который ломится отъ наплыва публики. И та и другая новость стóятъ, чтобъ о нихъ поговорить подробнѣе.

Снѣгурочка г. Островскаго и Чайковскаго *) переноситъ насъ въ фантастическій міръ русской сказки, въ міръ наивныхъ поэтическихъ воззрѣній народа на природу, сказавшихся въ его миѳологіи. Снѣгурочка — дочь Весны и дѣдушки-Мороза, преслѣдуемая пламеннымъ любовникомъ Ярилой-солнцемъ и тающая подъ его жаркими лучами, является поэтическимъ олицетвореніемъ одного изъ привычныхъ явленій суровой сѣверной природы, и, благодаря живой связи подобныхъ олицетвореній съ миѳологіей и

---

[1]) „С.-Петербургскія Вѣдомости“, 1873 г., № 140. „Письмо въ редакцію „*Спб. Вѣдомостей*“. Статья X. (О *Снѣгурочкѣ*). (См. вып. I стран. 242.)

*) П. И. Чайковскій написалъ музыку къ *Снѣгурочкѣ* Островскаго.
Н. Д.

міромъ обрядности, передъ нами проходятъ одинъ за другимъ не сказочныя только лица, но и миѳическія существа. То является Весна-красна, то весь засыпанный снѣгомъ, съ бородой по-локоть и раскраснѣвшимися щеками, Морозъ, то на вершинѣ горы мы видимъ рядъ народныхъ обрядовъ: то проводы масленицы, то веснянки и заплетанія вѣнковъ, и т. д. Итакъ, мы находимся въ самой рединѣ русской сказочной старины: ею должно вѣять отъ произведенія, задающагося ея изображеніемъ; она должна отразиться и въ звукахъ музыки, его сопровождающей, и во всѣхъ мелочахъ постановки. Чѣмъ проще и наивнѣе будетъ общій колоритъ, тѣмъ онъ будетъ вѣрнѣе: въ русскую деревенскую глушь не перенесешь Шекспирова „Сна въ лѣтнюю ночь“ со всѣмъ его свѣтлымъ фантастическимъ міркомъ и шаловливою возней эльфовъ. На мѣсто этихъ воздушныхъ существъ явится косматый лѣшій, совершенно умѣстный тамъ, гдѣ вмѣсто роскошнаго лѣтняго ландшафта являются запорошенныя инеемъ деревья дремучаго непроходимаго лѣса. Всякое отступленіе отъ простоты и естественности должно поражать зрителя, потому что звучитъ фальшивою нотой. Нечего дѣлать, что наша природа незатѣйлива и сурова, что жизнь бѣдна и угрюма, и не расцвѣтишь ея изящными фантастическими узорами. Надобно взять то, что даетъ жизнь, и подъ умѣлою обработкой изображеніе станетъ всѣмъ симпатично. Нечего чуждаться фантастическаго элемента; въ одной русской демонологіи достаточно для того красокъ. Но и въ этомъ отношеніи основное правило то же: шагъ въ сторону—и все пропало. Стóитъ лишь насытить все аллегоріей, намеками, тонкими разсужденіями, стóитъ принести нѣсколько жертвъ поэтической вольности—и вмѣсто живого, правдиваго произведенія окажется тенденціозное, рефлективное.

Посмотримъ, какъ отвѣчаетъ этимъ требованіямъ новая пьеса. Средства ея, замѣтимъ мимоходомъ, чрезвычайно богаты. Они, приближаясь нѣсколько къ неоднократно обрисованному Вагнеромъ идеалу драматическаго произведенія, совмѣщаютъ въ себѣ и рѣчи, и пѣніе, и пляски; на постановку истрачено до 14-ти тысячъ (хотя никто изъ зрителей, вѣроятно, не представлялъ себѣ подобной щедрости, не соотвѣтствующей выполненію); фонтаны живой воды, красота электрическаго освѣщенія, новый способъ изобра-

женія движенія облаковъ и т. п. частности были къ услугамъ авторовъ. Дѣйствіе ихъ пьесы происходитъ въ землѣ сказочныхъ берендеевъ *), управляемыхъ царемъ величавымъ, старымъ, съ окладистою сѣдою бородой, одѣтымъ чуть ли не въ костюмъ венеціанскаго дожа. Характеръ этого царя Берендея задуманъ очень удачно: въ старикѣ живо поклоненіе всему изящному, благоговѣніе передъ красотой; онъ готовъ отозваться на всякій сердечный порывъ человѣка къ счастію. Характеръ возможный и симпатичный. Но что сдѣлалъ изъ него г. Островскій? Кромѣ одной сцены, дѣйствительно прекрасно веденной, гдѣ старикъ принимаетъ сердечную исповѣдь и неутѣшныя жалобы молодой дѣвушки на вѣроломство жениха, и его добродушное участіе выступаетъ удачнымъ контрастомъ съ порывистостью молодой рѣчи,— кромѣ этой сцены, мы только и слышимъ въ устахъ царя риторическія разсужденія о прекрасномъ, неумѣстныя въ данной обстановкѣ. Мы пытались запомнить нѣкоторыя изъ его тирадъ. Негодуя на поступокъ жениха названной сейчасъ дѣвушки, онъ возстаетъ противъ этого „врага порядочности!“, человѣка, который попралъ „распуколку души“, открывавшуюся первому увлеченію страсти. Спрашивается, естественъ ли этотъ вычурный языкъ въ устахъ даже сказочнаго царя, котораго вдобавокъ декораторъ пролога наградилъ красивымъ готическимъ зáмкомъ? Но не одинъ царь любитъ говорить красиво. Весна-красна, выступающая впервые въ лѣсу, окруженная птицами, произноситъ длинные монологи, къ тому же немилосердно декламируемые исполнительницей, и сопоставляетъ въ отборныхъ книжныхъ выраженіяхъ весеннее пробужденіе южной итальянской природы съ незатѣйливою русскою весной. Если царь Берендей говоритъ подчасъ о созданіяхъ художества и чуть не вторгается въ эстетику, весна говоритъ о природѣ чуть не гейневскимъ слогомъ. Словоохотливость въ этомъ родѣ подъ конецъ оказывается просто заразительною. Когда на сценѣ происходитъ прощаніе съ масленицей, и соломенное чучело ея стоитъ среди народа—и это чучело, или, лучше сказать,

*) Во Владимирской губ., на границѣ Алекс. и Переясл. уѣзд., находится *Берендеево болото* (10 верстъ въ длину и 6 верстъ въ ширину). Съ этимъ болотомъ связано сказаніе о царѣ *Берендеѣ*, жившемъ якобы на холмѣ, находящемся среди этого болота и покрытомъ густымъ сосновымъ лѣсомъ.
Н. Д.

воплощающійся въ немъ духъ масленицы, произноситъ длинную-длинную рѣчь. Даже въ одномъ мѣстѣ и лѣшій, являвшійся до того только въ роли пугала, становится вдругъ въ позу и, растопыривъ свои косматыя лапы, произноситъ какую-то сентенцію.

Но фальшивыя ноты не ограничиваются этимъ. Въ пьесу то и дѣло вводятся совершенно посторонніе элементы, также мало гармонирующіе съ характеромъ сюжета. Такъ, Богъ вѣсть для чего, понадобилось введеніе въ нее личности жены главнаго боярина Берендея, Бермяты, носящей названіе Елены Прекрасной. Допустимъ, что это названіе взято изъ сказки—то каково наше удивленіе, когда оказывается, что она влюблена въ молодого пастуха, которому костюмеръ на бѣду придалъ всѣ почти особенности костюма Париса! Личность Елены выступаетъ съ комической стороны; мы должны потѣшаться надъ любовью отцвѣтшей красавицы къ мальчику, къ которому она обращается съ словами „плѣнительный пастухъ"; но выбросьте изъ пьесы и его и ея любовь, ничто не измѣнится, такъ какъ ничто съ нею не связано. Къ такимъ-то мелочнымъ отступленіямъ прибѣгаетъ авторъ, оставляя въ сторонѣ главную разработку сюжета. Фантастическій элементъ мало-по-малу отступаетъ на второй планъ, тогда какъ на немъ и должна была бы быть основана эта разработка. Даже бытовыя подробности, которыя могли бы составить противовѣсъ риторикѣ и натянутости, не достигаютъ этой цѣли, потому что часто невѣрны и потому что постоянно обременены рутинными балетными пріемами. Заключительная сцена всей пьесы, изображающая начало празднества въ честь Ярилы, когда на разсвѣтѣ и старъ и младъ идутъ встрѣчать первые лучи солнца *), проходитъ очень вяло, и музыка хора звучитъ слишкомъ спокойно и мѣрно, тогда какъ на дѣлѣ слѣдовало бы передать настоящій характеръ этого разгульнаго празднества, переходившаго въ настоящую вакханалію. Празднества въ честь Ярилы совершались еще недавно (въ прошломъ вѣкѣ Тихонъ

---

*) *Ярило*—имя славянскаго божества. Одни ученые производятъ это слово отъ санскритскаго корня, другіе отъ греческаго, третьи отъ славянскаго: „ярый", „ярыться", „ярецъ", и видятъ въ корнѣ *яр* значеніе „стремительности, быстроты, силы, свѣта, весенняго или восходящаго солнца, возбуждающую растительную силу въ травахъ и деревьяхъ и плотскую любовь въ людяхъ и животныхъ, юношескую свѣжесть, силу и храбрость

Задонскій уничтожилъ ихъ въ Воронежѣ) *), и разсказы о неудержимо-буйномъ и развеселомъ ихъ характерѣ, передающіе часто въ гиперболическихъ размѣрахъ сцены разнузданныхъ страстей, еще живы, и избѣжать промаха было легко. Что касается вторженій балетной рутины, то ихъ цѣлый рядъ. Только-что выступила въ предутреннемъ сумракѣ Весна, окруженная стаей птицъ, очень искусно загримированныхъ, какъ происходитъ „пляска птицъ", но танцуютъ не доморощенныя наши—сороки, утки или цапли, которымъ бы къ лицу было протанцовать угловатую комическую пляску подъ какой-нибудь оригинальный мотивъ, хоть бы подъ тотъ, на который поются народныя шутливыя пѣсни про похожденія птицъ (о хвастовствѣ сороки и т. д.), а, вмѣсто него, выступаютъ балетныя танцовщицы, разодѣтыя въ газъ. Имъ, должно-быть, страшно холодно въ этихъ костюмахъ, потому что черезъ минуту явился дѣдушка-Морозъ со своими разсказами о лихой стужѣ, которую онъ въ этотъ годъ посылаетъ на землю. Но такія несообразности въ строку не ставятся, и балерины, въ которыхъ ничто не напоминаетъ птицъ, исполняютъ какой-то ординарный танецъ въ лѣсу, зимою, на распутьѣ. Точно такъ же проходитъ весь эффектъ прекрасно-

---

въ человѣкѣ". Праздничные обряды въ честь Ярилы совершались различно у бѣлоруссовъ малороссовъ и великоруссовъ. Великорусскіе ярилины праздники отличались большимъ разнообразіемъ и въ разныхъ мѣстностяхъ были пріурочены къ разнымъ срокамъ, преимущественно къ концу іюня. Празднества эти выражались, во-первыхъ, въ томъ, что выбирался старикъ, котораго одѣвали въ пестрый кафтанъ, украшали бубенцами и лентами, напаивали и затѣмъ устраивали вокругъ него „игрища", и, во-вторыхъ, приготовлялось мужское чучело съ половыми органами и зарывалось съ плачемъ въ землю, послѣ чего начинались пляски, игры, кулачный бой. Историки, указывая на вакхическій характеръ ярилиныхъ празднествъ и на обычай въ это же время въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ „поневѣстыванія", сближаютъ ихъ съ праздниками древнихъ въ честь Адониса, Озириса и Изиды, Деметры, Венеры, Гермеса, Вакха и, наконецъ, даже Ареса, Эрота или Пріапа. Иные считали Ярилу покровителемъ брака.

*) Празднованіе Ярилы вызывало протестъ со стороны православнаго духовенства, и епископъ воронежскій Тихонъ Задонскій (1724—1783 гг.) писалъ въ 1765 г., что „изъ всѣхъ обстоятельствъ праздника сего видно, что древній нѣкакій былъ идолъ, называемый именемъ Ярилы, который въ сихъ странахъ за бога почитаемъ былъ, пока еще не было христіанскаго благочестія", а посему епископъ настаиваетъ на искорененіи этого празднества, какъ не соотвѣтствующаго по своему „вакханальному характеру" „святости поста и церковнаго праздника". *Н. Д.*

задуманной сцены, гдѣ Весна, сжалившись надъ просьбами Снѣгурочки—одарить ее способностью любить и чувствовать людскія страсти, даетъ ей чудесный вѣнокъ, въ который вплетены очарованные цвѣты, приносящіе каждый свою долю обаянія и радости молодой душѣ, надѣляющіе дѣвушку различными оттѣнками любовной страсти, и объясняетъ ей символику цвѣтовъ; вся красота разговора матери съ дочкой пропадаетъ, потому что послѣ каждаго двустишія, произнесеннаго первою, слѣдуетъ нѣсколько тактовъ оркестра, и кордебалетъ движется однообразно изъ стороны въ сторону съ вѣнками въ рукахъ, которые все хочетъ на кого-то надѣть.

Въ самомъ развитіи сюжета въ тѣсномъ смыслѣ замѣтны крупные промахи. Въ теченіе нѣсколькихъ актовъ у зрителя складывается убѣжденіе, что Снѣгурочка, наивное, лишь наполовину человѣческое существо, инстинктивно привязывается къ красивому молодому пастуху и, еще не зная любви, тоскуетъ о немъ и счастлива лишь съ нимъ однимъ. Въ то же время негодованіе ея возбуждаетъ молодой посадскій Мизгирь, до такой степени ослѣпленный ея красотой, что, увидѣвъ ее, покинулъ свою невѣсту и преслѣдуетъ Снѣгурочку своею любовью. Мы видимъ, какъ, вмѣстѣ съ любовью къ пастуху Лелю, растетъ у нея и презрѣніе къ Мизгирю. Лель какъ-будто испытываетъ силу страсти Снѣгурочки, возбуждая въ ней ревность. Что же оказывается на дѣлѣ? Когда чарующій вѣнокъ возымѣлъ силу, въ Снѣгурочкѣ мгновенно загорается любовь къ ненавистному посадскому; любви къ Лелю какъ-будто и не бывало, и мы должны вѣрить, что и онъ любитъ другую. Всѣ подобные промахи странны въ произведеніи даровитаго и опытнаго драматурга. Но мы не хотимъ сказать, чтобы въ этомъ произведеніи не было вовсе свѣтлыхъ сторонъ. Можно догадываться, что замыселъ автора былъ своеобразенъ и не лишенъ поэтическаго вдохновенія. Иное положеніе, тотъ или другой стихъ или цѣлыя сцены, въ родѣ указанныхъ выше, служатъ тому доказательствомъ. Стихъ, вообще, весьма гладокъ и часто оригиналенъ размѣромъ. Словомъ, приготовленія были большія и старательныя, но выполненіе не оправдало ихъ. Какія бы лирическія красоты ни были разсѣяны въ новой „весенней сказкѣ“, все-таки при отсутствіи въ ней драматизма, допускающаго промахи въ родѣ только-что указаннаго, она оказывается несостоятельною, именно съ главной точки зрѣ-

нія—съ точки зрѣнія требованій драмы. Прибавимъ къ тому длинноты, множество дѣйствующихъ лицъ, вялые и продолжительные танцы и все это раздробленное на 4 дѣйствія, съ прологомъ, между которыми утомительные антракты—и ясно будетъ, что успѣхъ долженъ былъ быть сомнителенъ. Это и оправдалось на дѣлѣ. Занавѣсъ опустился при слабыхъ рукоплесканіяхъ, съ которыми соперничало весьма несдержанное шиканье.

X.

„Снѣгурочка“ [1]).

Старая эстетическая теорія утверждаетъ, что область творчества есть область „безпечальная“, что художникъ можетъ и долженъ уходить въ эту область изъ всякихъ мелкихъ и крупныхъ „направленій“ окружающей его жизни, что онъ можетъ и долженъ игнорировать въ своемъ творчествѣ эти направленія, можетъ и долженъ быть свободенъ отъ прямыхъ и косвенныхъ вліяній на свое творчество. Фальшивость этого правила старой эстетической теоріи доказана давнымъ-давно, и на каждомъ шагу, какъ въ прошломъ такъ и въ настоящемъ, встрѣчаются примѣры полнѣйшей зависимости всякаго художника отъ господствующихъ направленій жизни. Къ числу такихъ многочисленныхъ примѣровъ я сейчасъ хочу присоединить еще одинъ, очень свѣжій и очень яркій примѣръ г. Островскаго, въ послѣднее время до такой степени поддавшагося вѣяніямъ нашихъ прекрасныхъ дней, что изъ-подъ его реальнаго пера, нарисовавшаго столько жизненныхъ образовъ „темнаго царства“, начали выходить прозрачно-безсмысленные образы Снѣгурочекъ, Лелей, Мизгирей и тому подобныхъ лицъ, населяющихъ свѣтлое царство берендеевъ — народа столько же глупаго, сколько фантастическаго.

Въ самомъ дѣлѣ, читатель, примѣръ, на который я указываю, одинъ изъ самыхъ соблазнительныхъ по своему значенію. Даровитый художникъ-реалистъ, болѣе тридцати лѣтъ выражавшій своими произведеніями потребности живой дѣйствительности, болѣе тридцати лѣтъ служившій тому направленію искусства, которое получило плодотворное общественное значеніе,—этотъ художникъ, какъ говорится, ни съ того

---

1) „С.-Петербургскія Вѣдомости“, 1873 г., № 250. „Журналистика“. Статья Z. (В. Буренина). (См. стран. 204.)

ни съ другого пускается въ наше время на сочинительство произведеній, имѣющихъ такое же отношеніе къ современному реальному искусству, какое, напримѣръ, имѣютъ идилліи m-me Дезульеръ. Въ сороковыхъ годахъ, когда литература и искусство были единственнымъ убѣжищемъ мысли и общественнаго развитія, г. Островскій появляется съ *Своими людьми*—пьесой, глубоко захватившею цѣлый строй общественныхъ отношеній, затронувшею такой мотивъ русской жизни, который всегда былъ однимъ изъ самыхъ вопіющихъ—мотивъ безправія и лжи. Въ шестидесятыхъ годахъ, когда въ обществѣ сказался порывъ къ такъ-называемому „возрожденію", г. Островскій является съ *Грозой*—произведеніемъ, стремившимся изобразить, въ живомъ образѣ Катерины, олицетвореніе подобнаго, еще полубезсознательнаго, инстинктивнаго порыва. Въ данное время, когда господствуетъ прогрессъ съ точками и запятыми, когда общество занимается толченіемъ на одномъ мѣстѣ, переливаніемъ изъ пустого въ порожнее—въ данное время г. Островскій является съ *Снѣгурочкой*—твореніемъ, которое изобилуетъ отсутствіемъ смысла и водевильными куплетами, въ родѣ слѣдующихъ:

Зорь весеннихъ цвѣтъ душистый,
Бѣлизну твоихъ ланитъ,
Бѣлый ландышъ, ландышъ чистый
Томной нѣгой озаритъ,
Барской спеси бархатъ алый
Опушитъ твои уста.
Дастъ улыбку цвѣтикъ милый,
Незабудка—красота.
Роза розой заалѣетъ
На груди и на плечахъ,
Василечекъ засинѣетъ
И просвѣтится въ очахъ.
Кашки медъ изъ устъ польется
Чарованіемъ ума (?!),
Незамѣтно проберется
Въ душу липкая дрема (?) и проч.

Какъ для кого, а для меня фактъ появленія *Снѣгурочки* изъ-подъ пера г. Островскаго есть фактъ столько же знаменательный, сколько печальный. Сравните *Снѣгурочку* съ *Своими людьми* или съ *Грозой*: какое безмѣрное разстояніе между этими произведеніями! Вѣдь, должна же быть гдѣ-

нибудь причина того, что одинъ и тотъ же писатель можетъ отъ гоголевской правды въ искусствѣ перебрасываться чуть не къ фальши и бездарности идиллій Панаева... Скажутъ, что причина эта главнымъ образомъ лежитъ въ устарѣлости таланта, въ ослабленіи его. Нѣтъ, это не такъ: еще недавно пьесой *Не все коту масленица* тотъ же г. Островскій доказалъ, что его талантъ нимало не устарѣлъ и не ослабъ въ томъ реальномъ творчествѣ, которымъ онъ стяжалъ себѣ извѣстность и пріобрѣлъ значеніе. Стало-быть, сотвореніе *Снѣгурочки* вовсе не результатъ ослабленія и устарѣлости таланта, а результатъ духа времени. Теперь время безсмысленное и бездѣльное по своимъ стремленіямъ, ну вотъ, и произведенія являются безсмысленныя и бездѣльныя, т.-е. отвѣчающія настоящимъ вкусамъ времени.

Я знаю, что заявленіемъ такого откровеннаго и рѣзкаго мнѣнія о *Снѣгурочкѣ* я подвергаю себя нареканіямъ той новѣйшей критики, которая ищетъ глубокихъ откровеній мысли въ „снѣжно-серебристыхъ" малюткахъ г. Фета; я знаю, что меня могутъ обвинить въ отсутствіи „тонкаго" поэтическаго чутья и вкуса, въ непониманіи такого благоухающаго перла поэзіи, какъ *Снѣгурочка*; я знаю, что гораздо было бы расчетливѣе мнѣ, вмѣстѣ съ толпой современныхъ цѣнителей изящнаго, выразить удивленіе поэтическому таланту, обнаруженному г. Островскимъ въ *Снѣгурочкѣ*, гораздо было бы расчетливѣе наименовать эту пьесу высокимъ поэтическимъ созданіемъ, воспроизводящимъ глубоко-изящные народные миѳы въ прелестной художественной формѣ, созданіемъ равнымъ по граціи и фантастичности вымысла „Сну въ лѣтнюю ночь" [1]) и т. д. и т. д. Все это я знаю, читатель; но я высказываю свои мнѣнія не изъ расчета угодить вкусамъ праздной пошлости, а изъ убѣжденія, можетъ-быть, и ошибочнаго, но искренняго. Вотъ почему я предпочитаю сдѣлать о *Снѣгурочкѣ* отзывъ, отнюдь не идущій въ униссонъ съ тѣми восхваленіями, какія появились въ печати послѣ представленія *Снѣгурочки* на московской сценѣ.

Что такое, въ самомъ дѣлѣ, эта *Снѣгурочка*, эта *весенняя сказка* въ четырехъ дѣйствіяхъ, съ прологомъ? Если эта пьеса только либретто для оперы, такъ какъ она давалась

---

1) Произведеніе Шекспира.

на сценѣ „съ музыкой“ Чайковскаго, то о нёй не стоитъ говорить, потому что въ оперѣ главное дѣло музыка, а текстъ не можетъ быть оцѣниваемъ строго, такъ какъ не въ немъ сила. Но, очевидно, *Снѣгурочка* не считается авторомъ за либретто, за слова для музыки, а предлагается публикѣ въ качествѣ поэтическаго произведенія, имѣющаго свое значеніе и полную законченность, помимо музыкальныхъ мотивовъ, приложенныхъ къ тексту композиторомъ. Если бъ это было не такъ, если бъ г. Островскій считалъ *Снѣгурочку* только словами для музыки, онъ не напечаталъ бы ея въ литературномъ журналѣ, какъ не напечаталъ, напримѣръ, *Грозу*, передѣланную имъ (для г. Кашперова *) въ стихотворный винегретъ. А, между тѣмъ, *Снѣгурочка*, считаемая авторомъ за поэтическое произведеніе, въ сущности говоря, есть тоже стихотворный винегретъ, немногимъ лучше, чѣмъ передѣлка *Грозы*. Для того, чтобы какое-либо произведеніе можно было поставить на степень поэтическаго, оно должно прежде всего быть осмысленнымъ. Фантастичность, сказочность сюжета отнюдь не исключаетъ осмысленности. Это очень извѣстно, объ этомъ говорено много разъ, но истина эта до сихъ поръ еще не усвоена нѣкоторыми, какъ и многія другія истины, составляющія азбуку теоріи искусства. Развѣ „Фаустъ“, сюжетъ котораго фантастиченъ въ высшей степени, представляетъ безцѣльные и бездѣльные порывы воображенія? Развѣ та фантастическая форма, въ которую одѣта глубокая идея произведенія, пустая безсмыслица, интересная только своею внѣшнею пестротой, имѣющая лишь значеніе балетной разнообразной обстановки? Развѣ фантастическіе образы „Фауста“—вздорныя безсмысленныя грезы, а не глубокія олицетворенія реальныхъ человѣческихъ чувствъ, стремленій и страстей? Точно то же можно сказать про любое изъ фантастическихъ художественныхъ созданій. Переберите ихъ всѣ изъ „Сна въ лѣтнюю ночь“ и „Манфреда“ до повѣстей Гофмана и Эдгара Поэ, до „Сказки о рыбакѣ и рыбкѣ“ и „Русалки“ Пушкина или „Носа“ Гоголя: вездѣ вы отыщете реальную идею и отра-

*) В. Н. Кашперовъ (1820—1894 гг.)—композиторъ и професс. музыки. Въ 1867 г. въ Петербургѣ, на Маріинской сценѣ, шла его опера „Гроза“, въ передѣлкѣ Островскаго. Успѣха опера не имѣла и вскорѣ была снята съ репертуара. *Н. Д.*

женіе реальной человѣческой жизни въ фантастическихъ образахъ. Всѣ авторы, обладающіе истинными талантами, никогда иначе не понимаютъ фантастическаго и никогда иначе не относятся къ нему въ своихъ произведеніяхъ. Зато всѣ посредственности, особенно посредственности съ претензіями, постоянно увлекались фантастическимъ лишь въ смыслѣ вздора и постоянно творили вздорныя произведенія, въ которыхъ дѣйствіе переносится изъ міра реальнаго въ міръ сверхъестественный не ради какихъ-либо осмысленныхъ соображеній, а просто ради того, что въ послѣднемъ всякія глупости будто бы дозволительнѣе и сноснѣе, чѣмъ въ первомъ. Въ русской литературѣ не мало можно насчитать осмысленныхъ фантастическихъ произведеній, точно такъ же какъ не мало и совершенно вздорныхъ. Если мы имѣемъ „Демона" Лермонтова, зато у насъ есть также мистеріи г. Тимоѳеева, въ которыхъ земля представляется въ видѣ расколотаго черепа, струящаго фонтаномъ кровь человѣчества. Если у насъ есть „Русалка" Пушкина, то, съ другой стороны, мы имѣемъ „Лѣшаго" г. Аверкіева, фантастическую пьесу, которой содержаніе резюмируется въ танцахъ лѣшаго съ его супругой и чадами и въ пѣсняхъ этой компаніи, сколько помнится, въ такомъ родѣ:

„Гуляй, гуляй, Лѣшій,
Гуляй, Лѣшичиха!
А люли! ай люлю! ай люлюшеньки люли!..

Снѣгурочка г. Островскаго принадлежитъ—говорю это съ прискорбіемъ — къ категоріи фантастическихъ пьесъ, въ основу которыхъ положено чудесное и, вмѣстѣ съ тѣмъ, совершенно вздорное содержаніе.

Что такое выражаетъ главная героиня этой пьесы, дѣвушка-Снѣгурочка? Это, изволите видѣть, дочь Мороза и Весны. Родитель, державшій Снѣгурочку до совершеннолѣтія въ лѣсу, постарался сообщить ей холодныя качества, и всѣми мѣрами охраняетъ ее отъ вліянія солнца—Ярилы, долженствующаго своими лучами зажечь огонь любви въ сердцѣ Снѣгурочки и растопить эту необыкновенную дѣвицу. Въ числѣ охранительныхъ мѣръ Мороза есть даже, такъ сказать, полицейскія и гигіеническія: съ одной стороны, онъ указываетъ лѣшему наблюдать за Снѣгурочкой и спасать ее отъ пылкихъ субъектовъ, которые вздумали бы посягнуть на нее; съ другой—онъ совѣтуетъ Снѣгурочкѣ

держаться въ тѣни лѣса и избѣгать солнечнаго свѣта. Таково отношеніе родителя къ Снѣгурочкѣ. Совсѣмъ иначе относится къ ней родительница—Весна: она готова для удовольствія своей дочки наградить ее всякими теплыми чувствами, если только дочка пожелаетъ таковыхъ. Пылкая маменька отнюдь не задается опасеніями холоднаго папеньки; по ея мнѣнію, пусть Снѣгурочка растаетъ, только бы узнала любовь. Въ прологѣ пьесы родители Снѣгурочки ведутъ прекурьезнѣйшій споръ насчетъ того, кому изъ нихъ взять къ себѣ дочку, достигшую совершеннолѣтія. Весна говоритъ: „Отдай мнѣ Снѣгурочку". Морозъ отвѣчаетъ: „Не дамъ. Съ чего ты взяла, чтобы я такой вертушкѣ повѣрилъ дочь?"—„Да что жъ ты, красноносый, ругаешься!" отвѣчаетъ вѣтреная маменька Снѣгурочки. Морозъ предлагаетъ Веснѣ „помириться", не брать дочь къ себѣ и не оставлять у него, а отдать къ какому-то бобылю-крестьянину, чтобъ она жила на волѣ съ людьми. Весна принимаетъ это предложеніе. Одинъ мой знакомый увѣряетъ, что разговоръ Мороза и Весны о томъ, какое направленіе предоставить Снѣгурочкѣ въ жизни, въ сущности заключаетъ въ себѣ современный намекъ на реальную и классическую системы воспитанія. „Морозъ, говоритъ мой знакомый, выражаетъ, очевидно, классическую систему; Весна—систему реальную; мнѣніе автора такое, что ни та ни другая система исключительно не годятся, а надо помириться на серединѣ, т.-е. предоставить воспитываемымъ нѣкоторую самостоятельность, вліяя на нихъ, съ одной стороны, реализмомъ, съ другой—классицизмомъ". Конечно, такой комментарій на пьесу г. Островскаго очень курьезенъ, но мой знакомый говоритъ, что комментарій, тотъ или другой, необходимъ, ибо всѣ великія произведенія, особенно фантастическія, всегда вызывали комментаріи. *Снѣгурочка*—тоже произведеніе великое, разумѣется, написана не безъ глубокихъ идей и соображеній и требуетъ комментарія. Если прологъ этой пьесы оставить безъ изъясненія, то, вѣдь, онъ окажется просто вздоромъ. Необходимо хоть какой-нибудь смыслъ къ нему прицѣпить, а то не будетъ въ немъ никакого. Вотъ отчего знакомый мой рѣшился притянуть за уши классицизмъ и реализмъ къ Морозу и Веснѣ... Морозъ и Весна рѣшили поселить свою дочку между людьми; но въ первомъ дѣйствіи оказывается, что авторъ поселилъ ее

между какими-то берендеями. Берендеи заслуживаютъ скорѣе названія дураковъ, чѣмъ людей. Это народъ, стоящій немногими степенями выше гориллы. Берендеи руководятся самыми инстинктивными, почти животными чувствами и выражаютъ ихъ безсмысленными пѣснями о масленицѣ-мокрохвосткѣ. Иногда берендеи даже изъясняются совершенно непонятными словами, почти только восклицаніями: примѣръ такихъ бесѣдъ берендеевъ находимъ въ слѣдующемъ діалогѣ Бобыля и Бобылихи:

Бобыль.

Хе-хе, хо-хо!

Бобылиха.

Ахти, Бобыль Бакула.

Бобыль.

Хохонюшки!

Г. Островскій выводитъ различныхъ представителей народа берендеевъ и, несмотря на разницу ихъ именъ и положеній, всѣхъ ихъ характеризуетъ однимъ сплошнымъ качествомъ—глупостью. Самый глупый изъ берендеевъ—это ихъ властелинъ, Берендей. Авторъ изображаетъ его такимъ образомъ, что онъ хотя и властелинъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и маляръ. Въ первой сценѣ, гдѣ появляется Берендей, мы видимъ его сидящимъ на золотомъ стулѣ и расписывающимъ красками одинъ изъ столбовъ своего дворца. На столбѣ онъ написалъ ногу и написалъ такъ плохо, что его скоморохи заспорили, какая это нога: пёсья или коровья. Властитель поясняетъ скоморохамъ: „Ни пёсья ни коровья, а крѣпкая нога гнѣдого тура. Палатное письмо имѣетъ смыслъ. (Должно - быть, замѣтимъ въ скобкахъ, этотъ „смыслъ“ столь же ясенъ и интересенъ, какъ смыслъ многихъ новѣйшихъ произведеній россійской литературы.) Небесными кругами украшаютъ подписчики въ палатахъ потолки высокіе; въ простѣнкахъ узкихъ пишутъ утѣху глазъ—лазоревые цвѣты межъ травами земными; а турьи могучія и жилистыя ноги на притолкахъ дверныхъ, припечныхъ турахъ, подножіяхъ прямыхъ столбовъ, на которыхъ покоится тяжелыхъ матицъ грузъ“ и проч. Изъяснивъ скоморохамъ свои малярскія познанія, властелинъ берендеевъ начинаетъ выказывать государственныя заботы. Его особенно сокрушаетъ вотъ какое обстоятельство: онъ замѣтилъ въ сердцѣ берендеевъ „остуду немалую“ къ жен-

ской красотѣ. Холодное поведеніе холостыхъ и женатыхъ берендеевъ онъ приписываетъ тому, что на него и на нихъ сердится Ярило. Дабы смягчить Ярилу, онъ придумалъ— вы полагаете, завести театръ Буффъ или Берга?—нѣтъ, совсѣмъ не то: мудрый Берендей придумалъ въ „ярилинъ день въ заповѣдномъ лѣсу“ дѣвицъ-невѣстъ и парней-жениховъ всѣхъ за разъ соединить союзомъ неразрывнымъ. Таковъ властелинъ берендеевъ, таковы его государственныя заботы и такова его мудрость. Другой удивительный представитель берендеевъ—пастухъ Лель. Этотъ пастухъ какое-то полуживотное, почти кретинъ, хотя авторъ влагаетъ ему въ уста всякія якобы поэтическія пѣсни, и увѣряетъ, что его пѣснями прельщаются всѣ берендейки. Кретинизмъ Леля простирается до того, что онъ не въ состояніи осилить своихъ инстинктивныхъ побужденій, не въ состояніи подчинить ихъ личной волѣ. Онъ удовлетворяетъ свои желанія тотчасъ, какъ они у него являются, нимало не осмысливая ихъ и безпрестанно смѣняя ихъ одно другимъ, точно животное. Онъ, напримѣръ, начинаетъ увѣрять одну дѣвушку въ любви и обѣщаетъ ее поцѣловать, но видитъ другую и сейчасъ же отдаетъ ей свои ласки, забывая о первой. Для него всѣ дѣвушки равны, отпому что со всѣми можно цѣловаться и миловаться, всѣмъ пѣть пѣсни; онъ только и дѣлаетъ, что пьетъ, лежитъ на солнцѣ, да бѣгаетъ за берендейками. Что хотѣлъ выразить г. Островскій въ этомъ лицѣ, какую „идею“ изображаетъ этотъ кретинъ берендей — на подобный вопросъ затрудняется отвѣчать даже помянутый мой знакомый, склонный къ самымъ неожиданнымъ комментаріямъ. Одно время онъ, было, началъ догадываться, что въ образѣ Леля г. Островскій дѣлаетъ современный намекъ на многихъ нашихъ юныхъ „дѣльцовъ“, которые подъ вліяніемъ легко стяжаемыхъ крупныхъ кушей быстро утрачиваютъ человѣческія чувства и становятся моральными кретинами; но потомъ мой знакомый отказался отъ этой догадки: Лель г. Островскаго изображенъ не дѣльцомъ, а поэтомъ; онъ все импровизируетъ пѣсни. Правда, многія изъ этихъ пѣсенъ относительно смысла и нелѣпыхъ выраженій могутъ смѣло потягаться съ иными рѣчами иныхъ современныхъ дѣльцовъ; но все-таки это слишкомъ отдаленный намекъ для того, чтобы находить въ пѣсняхъ Леля сатиру на красно-

рѣчіе. Нѣтъ, Лель, созданный г. Островскимъ, не можетъ быть комментируемъ: это лицо изображаетъ чортъ знаетъ чтб и никакъ не болѣе...

Не менѣе Леля удивляетъ и другой герой пьесы, берендей Мизгирь. Глупость Леля можно хоть тѣмъ оправдать, что онъ еще только подростокъ. А для Мизгиря и этого оправданія не можетъ быть: онъ изображается совершенно взрослымъ человѣкомъ, уже испытавшимъ различныя „бури страстей". И, несмотря на это, Мизгирь въ своихъ поступкахъ является совершенно похожимъ на полукретина Леля. Мизгирь любитъ берендейку Купаву, высваталъ ее, назвалъ своею невѣстой и уже отправляется вступить въ законный бракъ. Въ этотъ моментъ онъ встрѣчаетъ Снѣгурочку. Поразившись ея красотой, онъ ее спрашиваетъ: „Кто счастливецъ любовникъ твой?" Снѣгурочка отвѣчаетъ: „Никто".—„Такъ буду я", говоритъ Мизгирь и, обращаясь къ своей невѣстѣ Купавѣ, начинаетъ откалывать слѣдующія банальныя фразы:

Смотри туда, Купава! Видишь, солнце
На западѣ, въ лучахъ зари вечерней,
Въ пурпуровомъ туманѣ утопаетъ!

Купава.

Для солнца
Возврата нѣтъ?

Мизгирь.

И для любви погасшей
Возврата нѣтъ, Купава.

Объяснившись такимъ образомъ съ своею невѣстой, берендей Мизгирь сейчасъ же обращается къ Снѣгурочкѣ и начинаетъ ей предлагать подарки за любовь. Вотъ каковы эти берендеи въ своихъ чувствахъ и отношеніяхъ къ прекрасному полу! Обращаю вниманіе князя Мещерскаго и критика „Русскаго Вѣстника" г. А. на это ужасное племя. Они все нигилистовъ корятъ, что тѣ чужды принциповъ и идеаловъ и на звѣрей похожи. Берендеи, сочиненные г. Островскимъ, оказываются еще хуже нигилистовъ и совсѣмъ на разумныхъ существъ не походятъ, а скорѣе на обезьянъ. Поселенная родителями среди такого полуживотнаго населенія, какъ берендеи, несчастная Снѣгурочка

попадаетъ въ цѣлый рядъ глупыхъ положеній. Сперва всѣ берендейскіе юноши начинаютъ увлекаться Снѣгурочкой и вслѣдствіе этого не только ссорятся со своими прежними возлюбленными и невѣстами, но, какъ завѣряетъ авторъ, даже и дерутся. Снѣгурочка обнаруживаетъ холодность къ юношамъ, находясь подъ вліяніемъ своего отца Мороза. Но вотъ Лель начинаетъ ухаживать за Снѣгурочкой, самъ въ ея глазахъ цѣлуя другихъ берендеекъ. Такимъ непристойнымъ поведеніемъ онъ пробуждаетъ въ ней чувство зависти къ подругамъ и желаніе любви. Снѣгурочка обращается къ своей матери и начинаетъ ее просить: „О, мама, дай любви, любви прошу, любви дѣвичьей!“ Весна удовлетворяетъ просьбу дочери и при этомъ говоритъ куплеты, заключающіе въ себѣ повѣствованіе объ удивительныхъ подвигахъ ландыша, озаряющаго нѣгой ланиты кашки, „льющейся изъ устъ чарованіемъ ума“ (какой образъ: кашка, льющаяся изъ устъ!) и липкой дремы, пробирающейся незамѣтно въ душу Снѣгурочки. Какъ только душа дочери Весны, по выраженію ея маменьки, „любовнымъ ароматомъ наполнилась“, такъ сейчасъ Снѣгурочка влюбляется въ Мизгиря, къ которому прежде не чувствовала ровно ничего. Мизгирь ведетъ Снѣгурочку встрѣчать восходъ солнца-Ярилы вмѣстѣ съ прочими берендеями, которыхъ мудрый ихъ царь задумалъ разомъ соединить брачными узами. Но при первомъ лучѣ солнца Снѣгурочка начинаетъ „таять“ и истаиваетъ на глазахъ изумленныхъ берендеевъ и зрителей. Я не знаю, какимъ образомъ на московской сценѣ произведенъ былъ этотъ удивительный пассажъ таянія Снѣгурочки. Въ пьесѣ г. Островскаго написано просто: „Снѣгурочка таетъ“. Написать-то это легко, но какъ представить на театрѣ? Въ отчетахъ о представленіи *Снѣгурочки* мнѣ не приходилось читать объясненія, какъ было произведено „таяніе“. Думаю, что такъ это произошло: актриса, изображавшая Снѣгурочку, провалилась въ трапъ, а на мѣстѣ, гдѣ она стояла, сдѣлалось мокро. Если такъ совершилось „таяніе“, то, признаюсь, ни одна драматическая пьеса не заканчивалась столь эффектно и столь оригинально. Мизгирь, увидѣвъ, что отъ его возлюбленной осталось только мокро, такъ обижается этимъ, что убѣгаетъ на Ярилину гору и оттуда бросается въ озеро. Берендеи ужасаются; но ихъ мудрый царь остается хладнокровнымъ и важно говоритъ:

Снѣгурочки печальная кончина
И страшная погибель Мизгиря
Тревожить насъ не могутъ; солнце знаетъ,
Кого карать и миловать. Свершился
Правдивый (?) судъ! Мороза порожденье,
Холодная Снѣгурочка погибла.

Проговоривъ эти слова, по всей вѣроятности, содержащія въ себѣ метереологически-моральное поученіе пьесы, царь велѣлъ пѣть берендеямъ гимнъ Ярилѣ.

Берендеи поютъ:

Свѣтъ и сила,
Богъ Ярила! и проч.

Во время пѣнія гимна „на вершинѣ Ярилиной горы на нѣсколько мгновеній разсѣивается туманъ, показывается Ярило въ видѣ молодого парня въ бѣлой одеждѣ, въ правой рукѣ—свѣтящаяся голова человѣчья, въ лѣвой—ржаной снопъ“. Пьеса кончается. Откровенно говоря, у меня едва достало терпѣнія досказать содержаніе *Снѣгурочки*: такъ курьезна, скучна и безсодержательна эта нескладица, названная г. Островскимъ весеннею сказкой и разведенная на пять актовъ. Пусть наши эстетическіе эпигоны признаютъ въ этой нескладицѣ глубокій поэтическій смыслъ, пусть они считаютъ эту сказку нѣкоторымъ образомъ равною „Бурѣ“ и „Сну въ лѣтнюю ночь“. Что до меня, я слишкомъ цѣню талантъ г. Островскаго, слишкомъ люблю капитальныя вещи его реальнаго творчества, чтобы воскурять ѳиміамы пустымъ и безсодержательнымъ капризамъ его фантазіи. Всякій художникъ, даже изъ величайшихъ, можетъ обмолвиться совершеннымъ вздоромъ. Особенно подобныя обмолвки случаются въ такое время, когда надъ художникомъ тяготѣютъ различныя праздныя и пошлыя вліянія или когда онъ чувствуетъ, что совершилъ все, что могъ, въ томъ направленіи, для котораго работалъ, и бросается на новые пути, думая отыскать въ своемъ талантѣ непринадлежащія ему качества. Г. Островскій, что́ бы тамъ ни говорили иные его поклонники, всегда былъ только художникъ-сатирикъ. Онъ въ своихъ комедіяхъ постоянно является выразителемъ темныхъ сторонъ русской дѣйствительности. Въ этомъ существенное значеніе его таланта и его дѣятельности. Что же мудренаго, если онъ, покоряясь бездѣльнымъ стремленіямъ современнаго прогресса, выступаетъ на новомъ,

совсѣмъ ему несвойственномъ пути такъ неудачно, такъ почти нелѣпо? Чтобы написать поэтическую сказку, нужно быть поэтомъ-лирикомъ, нужно обладать богатствомъ фантазіи, прелестью поэтическихъ образовъ и поэтическаго выраженія. Свойственны ли эти качества таланту нашего художника-сатирика? Конечно, на этотъ вопросъ приходится дать отвѣтъ отрицательный. Зачѣмъ же онъ насилуетъ себя, зачѣмъ обращается отъ реальной, глубоко ему знакомой и глубоко имъ изученной сферы жизни къ сферѣ фантастической, художественно и осмысленно возсоздать которую ему не подъ силу? Зачѣмъ онъ, вѣроятно, сознавая свое безсиліе, морочитъ публику и самымъ серіознымъ образомъ пишетъ безсодержательную нескладицу?

Одно, что можно похвалить въ *Снѣгурочкѣ*,—это языкъ, приближающійся къ народному складу. Да и тутъ, кажется, мѣстами чувствуются фальшь и пересолъ...

Z. (В. Буренинъ).

„Снѣгурочка“ [1]).

*) Если я начну съ того, что г. Островскій самый талантливый представитель нашей драматической литературы; если я стану указывать на *Своихъ людей* или на *Грозу*, какъ на перлы русскаго драматическаго репертуара, то этимъ я только повторю общее мѣсто, принимаемое почти безспорно всею русскою публикой. Но повторять это общее мѣсто я не буду, во-первыхъ, потому, что это—общее мѣсто, а во-вторыхъ, потому, что хочу оставить себѣ больше времени и мѣста для выполненія прямой моей цѣли — представить отчетъ нашимъ читателямъ о новомъ произведеніи названнаго автора, появившемся въ IX книжкѣ „Вѣстника Европы“. Въ этомъ отчетѣ я постараюсь: 1) опредѣлить въ самыхъ общихъ чертахъ характеръ этого новаго произведенія, указать, насколько оно удовлетворяетъ окружающимъ литературу требованіямъ дѣйствительности и въ какой мѣрѣ оно

---

[1]) „Одесскій Вѣстникъ“, 1873 г., № 212. „Очерки современной журналистики“. Статья С. Г. В. (С. Т. Герце-Виноградскаго).

*) Семенъ Титовичъ Герце-Виноградскій—извѣстный русскій публицистъ, род. въ 1848 г. Образованіе получилъ въ новороссійскомъ университетѣ по юридическому факультету, который окончилъ въ 1869 г. Сначала, было, Герце-Виноградскій попробовалъ служить, но, быстро разочаровавшись въ чиновничьей карьерѣ, избралъ навсегда дѣятельность журналиста. Онъ сталъ писать фельетоны въ „Одесскомъ Вѣстникѣ“ (см. стран. 13) подъ псевдонимомъ *Баронъ Иксъ* и иниціалами *С. Г. В.* и быстро пріобрѣлъ большую популярность на югѣ Россіи. Въ 1876 г. Герце-Виноградскій переходитъ въ газету „Новороссійскій Телеграфъ“, а затѣмъ въ издававшуюся съ 1877 г. въ Одессѣ, подъ редакт. М. И. Кулишера, газету „Правда“, гдѣ играетъ роль руководящаго сотрудника. Это были лучшіе годы публицистической дѣятельности Виноградскаго. Въ 1879 г., по распоряженію временнаго одесскаго ген.-губернат. графа Тотлебена, Виноградскій былъ сосланъ въ Восточную Сибирь, откуда возвращенъ гр. Лорисъ-Меликовымъ въ 1880 г. Съ этого момента онъ начинаетъ писать въ „Одесск. Листкѣ“. Виноградскимъ написано, кромѣ фельетоновъ, нѣсколько беллетристическихъ вещей. *Прим. Н. Денисюка.*

является прогрессивнымъ двигателемъ въ нашей интеллектуальной жизни; 2) затѣмъ я перейду къ сценическому значенію драматизированной лирики, представляемой этимъ произведеніемъ. На всѣ эти вопросы *Снѣгурочка* даетъ рядъ отрицательныхъ отвѣтовъ: 1) не удовлетворяетъ, не содѣйствуетъ, не является и 2) не имѣетъ сценическаго значенія.

Снѣгурочка, весенняя сказка въ 4-хъ дѣйствіяхъ съ прологомъ, есть какой-то фантастическій капризъ, рафинированный отъ всякихъ реальныхъ примѣсей. Авторъ почерпнулъ содержаніе для своей сказки изъ... Но откуда онъ почерпнулъ, изъ какой Шехерезады, это—глубокая тайна самого автора. Утверждаютъ, что изъ матеріаловъ первичной славянской поэзіи. Но откуда бы онъ ее ни почерпнулъ, читать эту сказку рекомендую тому, кто хочетъ „вспомнить подъ старость дѣтски годы“ и воскресить въ своей памяти

. . . . . . и карловъ, и духовъ,
И визирей рогатыхъ,
И рыбокъ золотыхъ, и лошадей крылатыхъ,
И въ видѣ кадіевъ волковъ...
Но сколько нужно словъ,
Чтобъ все пересчитать, друзья мои любезны.

Да, словъ нужно много, чтобы пересчитать и пересказать все, что пересчитано и пересказано въ сказкѣ г. Островскаго. Но пересчитывать и пересказывать всего я не буду; я познакомлю читателя съ содержаніемъ этой сказки въ общихъ чертахъ. Жилъ-былъ на свѣтѣ старикъ дѣдъ—Морозъ, со своею старухой Красною-Весною, бабою, получившею воспитаніе весьма деликатное, чтобъ ужиться съ мужикомъ-Морозомъ, который то и дѣло что „знобитъ да морозитъ“ все, къ чему ни прикоснется.

. . . . . Оставить бы сѣдого,
Да вотъ бѣда,—у насъ со старымъ дочка
Снѣгурочка...

Наконецъ, дѣду-Морозу самому вздумалось покинуть страну, гдѣ онъ прожилъ немалое время. А страна эта называется страною берендеевъ, глупаго-преглупаго, еще глупѣе глуповцевъ *), народа, высшее психическое проявленіе

*) *Глуповцы*—обыватели города Глупова, выведеннаго въ „Исторіи одного города“ Щедрина. *Н. Д.*

котораго высказывается въ звукахъ: „Хе-хе-хе! хо-хо-хо!“ и т. п. Заспорили старикъ и старуха: на чье попеченіе оставить дочку, чтобъ ее не растопилъ злой Ярило-солнце, „палящій богъ лѣнивыхъ берендеевъ“. Спорили, спорили и, наконецъ, порѣшили отдать Снѣгурочку „въ слободку Бобылю бездѣтному на мѣсто дочки“. Парни, по мнѣнію дѣда-Мороза, не будутъ засматриваться на бобылеву дочку, притомъ „въ холодномъ сердцѣ дочери ни искры нѣтъ губительнаго чувства любви“, и такимъ образомъ она будетъ застрахована отъ таянья. Но, какъ извѣстно, человѣкъ предполагаетъ, а Богъ располагаетъ. Не успѣла Снѣгурочка поселиться въ странѣ берендеевъ, какъ всѣ парни стали на нее закидывать палящіе глаза; ледяное сердце героини не поддается. Но сила солому ломитъ. Снѣгурочка начинаетъ тосковать въ слѣдующихъ стихахъ, обращенныхъ къ вызванной ею изъ озера матери-Веснѣ, окруженной цвѣтами. Весна спрашиваетъ Снѣгурочку, чего ей недостаетъ?

— Любви.
Кругомъ меня всѣ любятъ, всѣ счастливы
И радостны, а я одна тоскую;
Завидно мнѣ чужое счастье, мама,
И чувства нѣтъ въ груди; начну ласкаться,
Услышу брань, насмѣшки и укоры
За дѣтскую застѣнчивость, за сердце
холодное...
. . . .
. . . . . О, мама, дай любви!
Любви прошу, любви дѣвичьей.

Весна.

Дочка,
Забыла ты отцовы опасенья.
Любовь тебѣ погибель будетъ.

Снѣгурочка.

Мама,
Пусть гибну я: любви одно мгновенье
Дороже мнѣ годовъ тоски и слезъ.

Весна надѣваетъ вѣнокъ на голову Снѣгурочки, который долженъ зажечь въ ней всѣ чувства разомъ, воспалить кровь и очи, окрасить лицо живымъ румянцемъ, всколыхать грудь и т. п. Надѣла и юркнула въ озеро. А Снѣгурочка вдругъ почувствовала внутреннюю революцію. А тутъ кстати

и подвернись нѣкій берендей-Мизгирь, закаленный на „огнѣ страстей“. Берендей этотъ былъ влюбленъ въ берендейку Купаву, съ которою чуть, было, не вступилъ въ законное супружество, но роковая встрѣча со Снѣгурочкой развѣяла по вѣтру всѣ его планы. Снѣгурочка, объятая, подъ вліяніемъ подареннаго ей матерью талисманнаго вѣнка, кипучимъ избыткомъ страстей, отдается вся Мизгирю, но восклицаетъ:

Милый мой! бѣжимъ скорѣе, спрячемъ
Любовь свою и счастіе отъ солнца:
Грозитъ оно погибелью; бѣжимъ!
Укрой меня. Зловѣщіе лучи
Кровавые страшатъ меня. Спасай,
Спасай свою Снѣгурочку.

Они становятся съ Мизгиремъ подъ тѣнь куста. Въ это время сходится народъ: впереди гусляры, играющіе на гусляхъ, пастухи—на рожкахъ, за ними царь берендеевъ, свита, женихи и невѣсты въ празничныхъ одеждахъ и, наконецъ, всѣ берендейки. Дѣло въ томъ, что глупый царь глупыхъ подданныхъ задумалъ переженить всѣхъ парней и дѣвицъ.

Смотри, смотри. Все ярче и страшнѣе
Горитъ востокъ. Сожми меня въ объятіяхъ,
Одеждою, руками затѣни,
Отъ яростныхъ лучей укрой подъ тѣнью.

Такъ молитъ своего возлюбленнаго Снѣгурочка, но уже поздно. „Люблю, люблю и таю отъ сладкихъ чувствъ любви“, провозглашаетъ Снѣгурочка, благословляемая царемъ берендеевъ на бракъ съ Мизгиремъ, и дѣйствительно таетъ. Пораженный Мизгирь убѣгаетъ на гору и бросается въ озеро. На вершинѣ горы на нѣсколько мгновеній разсѣивается туманъ, и показывается солнце-Ярило въ видѣ молодого парня въ бѣлой одеждѣ. Хоръ запѣваетъ:

Даруй, Богъ свѣта,
Теплое лѣто.
Красное солнце наше!
Нѣтъ тебя въ мірѣ краше.

Занавѣсъ падаетъ; сказкѣ конецъ, и всему дѣлу вѣнецъ; я тамъ былъ, медъ-пиво пилъ, по усамъ, по бородѣ текло, въ ротъ не попало.

И дѣйствительно, въ ротъ не попадетъ ни одной реальной крохи. Это есть сказка, какъ говорятъ нѣмцы, „an

sich und für sich“. Конечно, взрослыя дѣти могутъ требовать, чтобы сказка почерпала данныя для себя не изъ произвольныхъ и мечтательныхъ источниковъ фантазіи. Но мнѣ могутъ возразить, что тогда это будетъ не сказка, а разсказъ. Но развѣ мы не имѣемъ ряда сказокъ, содержаніе которыхъ гораздо реальнѣе—множество такъ-называемыхъ реальныхъ сказокъ? Развѣ Лабуле *) почерпалъ сюжетъ для своихъ сказокъ изъ міра фантазіи, развѣ сказки этого знаменитаго сказочника не дышатъ жизненною правдой, не есть результатъ серіозной работы надъ различными соціальными элементами? „Русалка“, „Фаустъ“, „Путешествіе Гулливера“, „Божественная комедія“ и мн. др. произведенія, несмотря на свою аллегорическую, сказочную форму, представляютъ намъ громадный интересъ, потому что въ нихъ мы видимъ нѣчто больше того, что видятъ люди съ бритыми головами въ арабскихъ сказкахъ. Чудесная красавица съ звѣздою во лбу и чудесная дочь Мороза и Весны,—это продуктъ той il dolce far niente, которая, быть-можетъ, къ лицу мусульманину, но никакъ не намъ, отверженнымъ гяурамъ. Я знаю, что найдутся люди, которые скажутъ мнѣ:

Тебѣ бы пользы все, на вѣсъ
Кумиръ ты цѣнишь бельведерскій.
Ты пользы, пользы въ немъ не зришь,
Но мраморъ сей, вѣдь, богъ! Такъ что же?
Печной горшокъ тебѣ дороже:
Ты пищу въ немъ себѣ варишь.

Но посмотримъ, насколько *Снѣгурочка* удовлетворяетъ, если не требованіямъ пользы, то, по крайней мѣрѣ, требованіямъ сценической эстетики. Очевидно, что весенняя сказка г. Островскаго есть покушеніе на апотеозу весны и любви. Но дѣло въ томъ, что драматизировать эту апотеозу—дѣло самое неблагодарное.

Весна, зима, осень, лѣто--могутъ бытъ сюжетомъ для художника-живописца, художника-лирика, наконецъ, эпическаго художника, но ни въ какомъ случаѣ не для драматическаго, ибо у послѣдняго нѣтъ никакихъ рессурсовъ, чтобъ изобразить неуловимую поэзію этихъ сюжетовъ и констатировать ихъ на сценѣ. Легко написать: „Начало весны. Красная горка, покрытая снѣгомъ. Направо кусты и

*) Французскій публицистъ и юристъ (1811—83 гг.). *Н. Д.*

рѣдкій безлистный березникъ, налѣво—сплошной, частый лѣсъ большихъ сосенъ и елей съ сучьями, повисшими отъ тяжести снѣга“ и т. п., но все это будетъ не весна, а суздальская живопись. Но положимъ, что декораторъ изобразитъ все это сколько-нибудь сноснымъ образомъ, но какой чародѣй дастъ намъ обстановку, которая будетъ соотвѣтствовать слѣдующимъ словамъ Весны-Красны г. Островскаго:

. . . . . Подъ снѣжной пеленою
Лишенныя живыхъ, веселыхъ красокъ,
Лежатъ поля остылыя. Въ оковахъ
Игривые ручьи...
Лѣса стоятъ безмолвны, подъ снѣгами,
Опущены густыя лапы елей,
Какъ старыя нахмуренныя брови.
Въ малинникахъ, подъ соснами стѣснились
Холодныя потемки; ледяными
Сосульками янтарная смола
Виситъ съ прямыхъ стволовъ. А въ ясномъ небѣ,
Какъ жаръ горитъ луна, и звѣзды блещутъ
Усиленнымъ сіяніемъ. Земля,
Покрытая пуховою порошей,
Въ отвѣтъ на ихъ привѣтъ холодный кажетъ
Такой же блескъ, такіе же алмазы.
И въ воздухѣ повисли тѣ же искры.

Гдѣ, спрашиваю я, всѣ эти внѣшніе рессурсы для выраженія „полей остылыхъ подъ снѣжной пеленой“, „холодныхъ потемковъ“, „скованныхъ ручьевъ“, „воздушныхъ алмазныхъ искръ“? Но зачѣмъ внѣшнее выраженіе, скажетъ читатель, довольно и того, что чарующія прелести извѣстнаго времени года описаны въ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ. Но если, напр., въ „весенней сказкѣ“ все очарованіе весны будетъ исчерпываться въ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ, то гдѣ же послѣ этого дѣйствіе дѣйствующихъ лицъ? Дѣйствіе это парализуется описаніями дѣйствующими лицами прелестной весны; но врядъ ли это входило въ соображеніе самого автора, а тѣмъ болѣе публики, которую дѣйствующее лицо должно увѣрять въ продолженіе довольно длиннаго времени, что „ужъ повѣрьте, господа, что это настоящія, какъ есть, холодныя потемки, а это настоящая снѣжная пелена“.

Или, воображаю, какъ долженъ быть поэтиченъ тотъ моментъ, когда Весна-Красна спускается на канатахъ изъ театральнаго поднебесья, чѣмъ и означается ея появленіе

въ „весенней сказкѣ“. Но даже самое богатое воображеніе откажется вообразить тотъ моментъ на сценѣ, когда Снѣгурочка „любитъ и таетъ, таетъ“. Тутъ ужъ никакой машинистъ не потрафитъ на ладъ.

Вотъ почему я полагаю, что *Снѣгурочка* не годится даже для сцены.

Фантастическіе объекты имѣютъ только тогда какой-либо raison d'être, когда они не переходятъ границы запретнаго для нихъ реальнаго существованія. Некрасовскій „Морозъ-Красный носъ“ имѣетъ для насъ чарующую прелесть, но одраматизируйте этотъ „Морозъ-Красный носъ“, и выйдетъ ни Богу свѣчка, ни чорту кочерга. Не даромъ говорятъ французы: tout est bon, tout est grand à sa place. Представьте себѣ, что „морозъ-воевода дозоромъ обходитъ владѣнья свои“ и обходитъ не въ нашемъ воображеніи, а по сценѣ.

Идетъ—по деревьямъ шагаетъ,
Трещитъ по замерзлой водѣ,
И яркое солнце играетъ
Въ косматой его бородѣ.

Представьте себѣ это путешествіе Мороза по театральнымъ подмосткамъ, и всякое очарованіе исчезнетъ, и останется одна кукольная комедія. Или еще лучше: Морозъ подходитъ къ замерзающей Дарьѣ:

Въ лицо ей дыханіемъ вѣетъ
И иглы колючія сѣетъ
Съ сѣдой бороды на нее,
И вотъ передъ ней опустился!
„Тепло ли?“ промолвилъ опять,
И въ Проклушку вдругъ обратился,
И сталъ онъ ее цѣловать.

Любопытно было бы видѣть, какъ этотъ актеръ сѣялъ бы снѣжныя колючія иглы съ своей бороды на актрису. Поэтъ съ тонкимъ художественнымъ чутьемъ никогда не позволитъ себѣ облечь въ грубо-вещественныя формы продукты своей поэтической фантазіи. Въ этомъ чутьѣ, въ этомъ художественномъ savoir faire заключается все обаяніе, вся чарующая прелесть некрасовскаго „Мороза-Краснаго носа“, а въ отсутствіи этого эстетическаго такта, обнаруженнаго г. Островскимъ, заключается грубая фальшь его нелишенной своеобразныхъ прелестей *Снѣгурочки*, но въ общемъ произведеніи слишкомъ слабомъ.

С. Г. В. (С. Герце-Виноградскій).

О „Снѣгурочкѣ“ г. Островскаго [1]).

*) Новое произведеніе Островскаго—*Снѣгурочка*, весенняя сказка, въ четырехъ дѣйствіяхъ, съ прологомъ, шла на сценѣ московскаго театра и потерпѣла самое торжественное фіаско, несмотря на хорошее исполненіе, на роскошь постановки и на музыку, написанную къ ней однимъ изъ лучшихъ нашихъ композиторовъ, профессоромъ московской консерваторіи, г. Чайковскимъ.

Уже тогда, узнавъ о полномъ неуспѣхѣ „Снѣгурочки“ на московской сценѣ, мы подумали, что приговоръ публики слишкомъ строгъ; мы знаемъ, что Островскій не можетъ написать вещи положительно плохой. Но ужъ и по тѣмъ свѣдѣніямъ, которыя мы имѣли о ней, мы предвидѣли неудачу ея автора; ближайшее знакомство съ нею только убѣдило насъ еще болѣе, что сценическій успѣхъ не можетъ быть ея удѣломъ, несмотря на многія ея достоинства.

Сюжетомъ для Островскаго послужило поэтическое сказаніе о Снѣгурочкѣ, дочери дѣда-Мороза и Весны Красной. Въ сказочной странѣ берендеевъ, въ теченіе шестнадцати лѣтъ,

лѣто
Короткое, годъ отъ году короче
Становится, а весны холоднѣй,
Туманныя, сырыя, точно осень
Печальныя. До половины лѣта
Снѣга лежатъ въ оврагахъ и лощинахъ,

---

[1]) „Биржевыя Вѣдомости“, 1873 г., № 247, „Замѣтки о русской журналистикѣ“. Статья Ч. П. „О *Снѣгурочкѣ*“. (А. П. Чебышева-Дмитріева.)

*) Александръ Павловичъ Чебышевъ-Дмитріевъ (1834—1877 гг.)—профессоръ уголовнаго права и судопроизводства петербургскаго университета. Съ 1865 г. состоялъ редакторомъ „Журнала Министерства Юстиціи“, а съ 1868 по 1871 г. издавалъ газету „Судебный Вѣстникъ“. Въ 70-хъ годахъ былъ дѣятельнымъ сотрудникомъ „Биржевыхъ Вѣдомостей“ (редакція Трубникова), гдѣ писалъ публицистическіе и критическіе фельетоны.

Прим. Н. Денисюка.

Изъ нихъ ползутъ туманы по утрамъ,
А къ вечеру выходятъ злыя сестры,
Трясучія и блѣдныя кумихи,
И шляются по деревнямъ, ломая,
Зноба людей.

Причину такого печальнаго явленія объясняетъ сама Весна-Красна слѣдующимъ образомъ:

Пятнадцать лѣтъ тому, какъ я для шутки
И тѣша свой непостоянный нравъ
Измѣнчивый и прихотливый, стала
Заигрывать съ Морозомъ, старымъ дѣдомъ,
Проказникомъ сѣдымъ; и съ той поры
Въ неволѣ я у стараго. Мужчина
Всегда таковъ: немножко воли дай,
А онъ и всю возьметъ,—ужъ такъ ведется
Отъ древности. Оставить бы сѣдого,
Да вотъ бѣда—у насъ со старымъ дочка,
Снѣгурочка. Въ глухихъ лѣсныхъ трущобахъ,
Въ нетающихъ лединахъ возращаетъ
Старикъ свое дитя. Любя Снѣгурку,
Жалѣючи ее въ несчастной долѣ,
Со старымъ я поссориться боюсь.
А онъ и радъ тому—знобитъ, морозитъ
Меня, Весну, и берендеевъ.

Но вотъ на шестнадцатый годъ опять прилетѣла Весна, а дѣдъ-Морозъ собирается, наконецъ, покинуть страну берендеевъ. „Но какъ же Снѣгурочку оставить?“ спрашиваетъ Весна. Она жалѣетъ Снѣгурку, что Морозъ держитъ бѣдняжку въ лѣсной трущобѣ, гдѣ сторожатъ ее лѣшіе. Она проситъ, чтобы Морозъ отдалъ Снѣгурочку ей. Но Морозъ не хочетъ повѣрить свою дочь такой вертушкѣ, какъ Весна, и при этомъ объясняетъ, что его вѣчный врагъ, солнце-Ярило,

Сбирается сгубить Снѣгурку, только
И ждетъ того, чтобъ заронить ей въ сердце
Лучомъ своимъ огонь любви,—тогда
Спасенья нѣтъ Снѣгурочкѣ. Ярило
Сожжетъ ее, испепелитъ, растопитъ,
Не знаю, какъ, но умертвитъ. Доколѣ жъ
Младенчески чиста ея душа,
Не властенъ онъ вредить Снѣгуркѣ.

Наконецъ, Морозъ съ Весною примиряются на томъ, чтобы дать Снѣгуркѣ волю, водворивъ между людьми, но не иначе, какъ

Отдавъ ее въ слободку бобылю
Бездѣтному на мѣсто дочки;

черезъ это, какъ надѣется Морозъ, Снѣгурка будетъ безопасна отъ Ярилы, потому что соблазнъ любви будетъ отъ нея далеко:

будетъ
Заботы ей по горло, да и парнямъ
Корысти нѣтъ на бобылеву дочку
Закидывать глаза.

И вотъ красавица Снѣгурка поселяется въ странѣ берендеевъ, у бобыля. Своею красотой она отбила всѣхъ парней отъ дѣвицъ—но сама никого не любитъ, не понимаетъ чувства любви и только

ей забавно, что ребята
Наперебой за ней до драки рвутся.

Но мало-по-малу сила молодости, жизни и весны беретъ свое. Она начинаетъ чувствовать тоску одиночества, послѣ того какъ парни отшатнулись отъ нея, встрѣчая ея ледяное равнодушіе къ себѣ. Она начинаетъ чувствовать потребность въ радостяхъ любви, которыхъ она доселѣ не ощущала и которыя только видитъ со стороны. Она вызываетъ къ себѣ свою мать—Весну и проситъ у нея „любви":

Кругомъ меня всѣ любятъ, всѣ счастливы
И радостны, а я одна тоскую;
Завидно мнѣ чужое счастье, мама!
Хочу любить, но словъ любви не знаю
И чувства нѣтъ въ груди; начну ласкаться,
Услышу брань, насмѣшки и укоры
За дѣтскую застѣнчивость, за сердце
Холодное. Мучительную ревность
Узнала я, любви еще не зная...
И страшно мнѣ, краса моя увянетъ
Безъ радости.

Мать-Весна напоминаетъ ей, что любовь погубитъ ее,—но,

Мама,
Пусть гибну я, любви одно мгновенье
Дороже мнѣ годовъ тоски и слезъ,

отвѣчаетъ Снѣгурочка. Весна соглашается на ея просьбу и даетъ ей любовь, надѣвая ей на голову свой цвѣтной вѣнокъ:

Зорь весеннихъ цвѣтъ душистый
Бѣлизну твоихъ ланитъ,
Бѣлый ландышъ, и т. д.

Конецъ отгадать нетрудно. Весь міръ представляется лучшимъ, чѣмъ онъ казался ей до тѣхъ поръ, и тотъ же самый Мизгирь, котораго бурная любовь еще наканунѣ только пугала Снѣгурку, теперь становится избранникомъ ея сердца. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, исполнилось то, чего страшился Морозъ: Снѣгурка умираетъ, растаявъ „какъ весенній снѣгъ" и благодаря мать-Весну за чары любви; а влюбленный въ нее Мизгирь, покинувшій изъ-за нея свою невѣсту Купаву, утопился съ горя.

Снѣгурочки печальная кончина,
(говоритъ царь Берендей)
И страшная погибель Мизгиря
Тревожить насъ не могутъ; Солнце знаетъ,
Кого карать и миловать. Свершился
Правдивый судъ! Мороза порожденье,
Холодная Снѣгурочка погибла.
Пятнадцать лѣтъ она жила межъ нами,
Пятнадцать лѣтъ на насъ сердилось Солнце;
Теперь съ ея чудесною кончиной
Вмѣшательство Мороза прекратилось.
Изгонимъ же послѣдній стужи слѣдъ
Изъ нашихъ думъ и обратимся къ Солнцу.
И, вѣрю я, оно привѣтно взглянетъ
На преданность покорныхъ берендеевъ.

Со смертью Снѣгурочки, дѣйствительно, кончилась та причина, по которой Весна боялась рассориться съ Морозомъ, и для страны берендеевъ кончилось господство холода и снѣговъ. На призывный хоръ берендеевъ является передъ ними Ярило—и сказка кончается.

Таковъ сюжетъ новой пьесы Островскаго. Какъ ни поэтично сказаніе о Снѣгурочкѣ, мы (хотя вовсе не возстаемъ противъ фантастическаго въ искусствѣ) позволяемъ себѣ, однако, думать, что эта сказка не можетъ служить сюжетомъ для драматическаго произведенія,—и въ этомъ, по нашему мнѣнію, коренная ошибка Островскаго.

Чтó такое сказаніе о Снѣгурочкѣ? Это не что иное, какъ пѣснь весны, пѣснь любви. Чарующую силу весны можно дать почувствовать звуками—вспомните одну изъ очаровательныхъ Frühlingslieder Мендельсона, дышащую какою-то

свѣтлою радостью, или Шумановскую „Warum“, въ которой такъ вѣрно отразилось душевное состояніе человѣка, когда его душой овладѣваетъ какая-то сладкая дрема, безотчетное порываніе куда-то вдаль, неопредѣленныя желанія, странное сочетаніе свѣтлой печали и томящей радости, а въ головѣ возникаютъ неуловимыя думы и вопросы безъ отвѣта. Чарующая сила весны и первыя ощущенія зарождающейся любви могутъ быть предметомъ для произведенія лирической или эпической поэзіи (вспомните нѣкоторыя стихотворенія Кольцова, гр. Толстого, Тютчева, Фета). Но драматическій поэтъ не имѣетъ тѣхъ средствъ, которыми бы онъ могъ дать вамъ почувствовать весну съ ея чарующею силой. Справедливость этой мысли представляется съ особою наглядностью, если мы вспомнимъ ту истину, что драматическое произведеніе пишется для сцены и что то произведеніе, которое нравится больше въ чтеніи, чѣмъ на сценѣ, уже уклоняется отъ своего прямого назначенія. Драматическое произведеніе эпическаго характера, предназначаемое не для сцены, теряетъ (въ силу своей формы) многія изъ тѣхъ средствъ, которыми располагаетъ лирика или эпосъ (напр., описанія отъ лица поэта), и въ то же время отказывается отъ тѣхъ средствъ, которыя оно могло бы получить отъ сцены. Употребляя грубое сравненіе, мы, не обинуясь, скажемъ, что такое произведеніе является чѣмъ-то въ родѣ крыловской Матрены, которая отъ воронъ отстала и къ павамъ не пристала.

Въ сказаніи о Снѣгуркѣ развиваются, за разъ и одновременно, два дѣйствія, неразрывно связанныя между собою и взаимно обусловливающія другъ-друга. Одно—это возрожденіе природы отъ зимнихъ вьюгъ и холодовъ и наступленіе весны, со всѣмъ тѣмъ,

Что душу плѣняетъ, что сердце манитъ;

другое—это зарожденіе первой любви въ ледяномъ, дотолѣ дѣтскомъ сердцѣ Снѣгурки, подъ вліяніемъ могучихъ чаръ молодости и весны. Другими словами: исторія Снѣгурки должна имѣть непремѣнно своимъ фономъ весну, присутствіе которой должно постоянно чувствоваться зрителемъ или читателемъ этой сказки. Но спрашивается: какими средствами располагаетъ драматическій поэтъ, чтобъ изобразить вамъ наступленіе весны? Займется ли онъ одною Снѣгуркой, а

весну предоставить вѣдѣнію декораторовъ и машинистовъ? Но—увы!—декоративное искусство не дошло и никогда не дойдетъ до того, чтобы могло тутъ съ успѣхомъ дѣйствовать. Никакая декорація не передастъ вамъ, напримѣръ, того ощущенія противоположности, которое придаетъ такую прелесть первому зарожденію весны среди природы, освобождающейся отъ зимнихъ оковъ. Никакой электрическій свѣтъ не передастъ весенняго солнца, которое манитъ васъ „понѣжиться въ теплѣ своихъ лучей". Никакой машинистъ не властенъ соорудить вамъ прелесть тающихъ полей, распускающейся зелени. Никакой живописецъ не передастъ вамъ той прелести весенняго воздуха, отъ котораго

тѣло лѣнь объемлетъ,
А голова и кружится и дремлетъ.

Вмѣсто изображенія весны съ помощью декораторовъ и машинистовъ, драматургу приходится описывать весну въ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ. Но драма требуетъ дѣйствія, а не описаній, которыя могутъ быть здѣсь допускаемы съ крайнею скупостью, ибо они только замедляютъ ходъ дѣйствія и во время представленія обыкновенно пропадаютъ для публики. Возьмите „Короля Лира". Правда, двѣ-три фразы о голосѣ Корделіи необходимы: онѣ дорисовываютъ ея личность—и, не будь ихъ, этотъ поэтическій образъ лишился бы того послѣдняго штриха, которымъ геніальный художникъ такъ мастерски закончилъ портретъ Корделіи. Но возьмите эпизодическое описаніе пропасти, которое Шекспиръ вложилъ въ уста Эдгара: если бы Эдгаръ, вмѣсто этого великолѣпнаго описанія, ограничился двумя словами— „страшная бездна!"—то, конечно, поэзія лишилась бы одного изъ лучшихъ своихъ перловъ (хотя строгій и парадоксальный Джонсонъ и не находилъ его таковымъ *), но, собственно, трагедія не потеряла бы отъ этого ни на волосъ. Въ сказкѣ же Островскаго мы даже и перловъ этого рода не находимъ. Островскій владѣетъ стихомъ далеко не какъ первоклассный мастеръ. Въ описаніяхъ его, конечно, найдется немало хорошихъ стиховъ, есть много правды, но мало поэзіи; его кисть суха, груба, его колоритъ жестокъ;

*) *Самуилъ Джонсонъ* —англ. поэтъ, драматургъ-лексикографъ и критикъ (1709—1784 гг.). Издалъ Шекспира въ 8 томахъ въ 1765 г. и написалъ къ нему цѣнное введеніе. *Н. Д.*

у него нѣтъ тѣхъ нѣжныхъ красокъ, тѣхъ воздушныхъ полутоновъ, которые такъ необходимы для того, чтобы заставить насъ почувствовать весну. Его описаніе напоминаетъ намъ отличающіеся сухостью пейзажи г. Шишкина. Чтобы, кромѣ описаній, изобразить весну въ самомъ дѣйствіи пьесы, Островскій прибѣгаетъ вотъ къ чему: наступленіе весенняго времени (съ чего начинается сказка) у него изображается тѣмъ, что на сцену на канатахъ спускается Весна-Красна, окруженная птицами, которыя сперва дрожатъ отъ холода, а потомъ принимаются за инструменты, поютъ и пляшутъ; дѣйствительное же наступленіе весны (чѣмъ и оканчивается сказка) изображается безмолвнымъ статистомъ, произведеннымъ въ чинъ Ярилы, который „показывается на вершинѣ горы въ видѣ молодого парня въ бѣлой одеждѣ, въ правой рукѣ его—свѣтящаяся голова человѣчья, а въ лѣвой — ржаной снопъ". Чарующее дѣйствіе Весны на человѣческое сердце олицетворяется въ Лелѣ, этомъ Донъ-Жуанѣ берендеевскихъ дѣвушекъ, который проявляетъ чисто-животное влеченіе къ любой дѣвушкѣ, лишь бы только она, по первому абцугу, готова была съ нимъ цѣловаться и миловаться... Какія холодныя, разбивающія всякую иллюзію, антипоэтическія олицетворенія!

Пиша драматическое произведеніе, необходимо принимать во вниманіе средства сцены и, сообразно съ этимъ, избирать какъ сюжетъ пьесы, такъ и дѣйствующихъ ея лицъ,— иначе сценическое исполненіе будетъ только убивать иллюзію и охлаждать зрителя.

Въ этомъ отношеніи мы не боимся подвергнуться упрекамъ въ парадоксальности или въ невѣжественномъ неуваженіи къ Шекспиру, сказавъ, что его „Бурю" или „Сонъ въ лѣтнюю ночь" мы находимъ геніальными ошибками. Въ самомъ дѣлѣ, какія средства имѣетъ сцена, чтобы на подмосткахъ ея явился тотъ настоящій Аріэль, нѣжный образъ котораго неуловимо, но ясно носится въ нашемъ воображеніи при чтеніи „Бури"? Нужно имѣть слишкомъ юную душу или слишкомъ нетронутую натуру, чтобы вашу иллюзію не разбивала, въ роли этого талантливаго духа, актриса, долженствующая изображать изъ себя какое-то странное существо средняго рода, въ трико на ногахъ и въ фантастическомъ

костюмѣ егаревской миссъ Аллистонъ. Нужно имѣть всю недоступную для взрослаго человѣка силу дѣтскаго воображенія, чтобы воспитанницы театральнаго училища въ бѣлыхъ газовыхъ платьицахъ воспроизводили передъ вами живьемъ тѣхъ миніатюрныхъ фей „Сна въ лѣтнюю ночь“, которыя граціозно кружатся въ воздухѣ и укладываются въ чашечкахъ цвѣтовъ. Весь этотъ фантастическій міръ, который, при чтеніи этой сказки, могущественно покоряетъ ваше воображеніе, —исчезаетъ при ея сценическомъ исполненіи: вы видите простое волшебное представленіе съ хорами и превращеніями, при чемъ ускользаетъ отъ вашего вниманія половина тѣхъ геніальныхъ красотъ, которыя васъ очаровываютъ при чтеніи пьесы и которыми, какъ первый снѣгъ на солнцѣ, блеститъ это оригинальнѣйшее и граціознѣйшее произведеніе всемірной поэзіи.

Есть поэтическія созданія такого рода, которыхъ полное господство надъ вашимъ воображеніемъ возможно только при томъ условіи, чтобъ эти образы не получали въ вашихъ глазахъ реальнаго бытія, чтобы вы ихъ, такъ-сказать, ощущали, но не могли осязать, чтобъ они незримою тѣнью пролетали передъ вами. Чтобы пояснить нашу мысль наиболѣе извѣстными примѣрами, укажемъ на лермонтовскаго „Демона“: припомните, какими неопредѣленными, туманными чертами нарисовалъ поэтъ своего Демона. Точно такъ же въ поэмѣ „Морозъ-Красный носъ“ Некрасовъ разсказываетъ намъ, какъ обхаживаетъ воевода Морозъ свои владѣнія

И самъ про себя удалую,
Хвастливую пѣсню поетъ;

но поэтъ не придаетъ ему реальнаго бытія, не олицетворяетъ его, такъ что мы не видимъ ни его лѣтъ, ни костюма, ни наружности—и въ этомъ глубокій и вѣрный художественный расчетъ! Таковъ шекспировскій духъ—Аріэль („Буря“). Все свое обаяніе онъ производитъ на насъ до тѣхъ поръ, пока мы чувствуемъ передъ собою какое-то невидимое существо, не имѣющее ни реальнаго бытія, ни опредѣленнаго образа, но производящее на насъ ощущеніе чего-то молодого, свѣжаго, веселаго, добраго, талантливаго. Покажите намъ этого духа, облеките его тѣломъ, дайте ему опредѣленный видъ—и вмѣсто духа Аріэля вы получите просто привлекательнаго enfant terrible. Главная героиня сказки

Островскаго—Снѣгурка, съ ея родителями, Весной-Красной и дѣдомъ-Морозомъ, принадлежатъ къ числу тѣхъ созданій фантазіи, которыя могутъ сполна очаровать воображеніе именно воздушною неуловимостью своего поэтическаго образа. Красота Снѣгурки, которая сводитъ съ ума всѣхъ берендеевъ, производитъ тѣмъ сильнѣйшее обаяніе, что къ ея красотѣ присоединяется очаровывающее нѣчто, и это нѣчто есть печать ея сверхъестественнаго рожденія отъ Весны и Мороза, которое и возвышаетъ ее надъ всѣми дѣвушками берендеевской земли. Въ чемъ именно выражается эта печать, мы только смутно чувствуемъ, но точно вообразить себѣ Снѣгурки не можемъ. Въ этой прельщающей невообразимости Снѣгурки и заключается одна изъ существенныхъ ея чертъ; отнимите у нея эту черту, и вы, вмѣсто Снѣгурки, получите просто дѣвушку берендеевской земли. Если же это такъ,—то очевидно, что Снѣгурка можетъ быть героинею баллады, поэмы, но отнюдь не драматическаго произведенія, имѣющаго быть исполняемымъ на сценѣ. Тѣнь Гамлетова отца можетъ вполнѣ успѣшно появляться на театральныхъ подмосткахъ. Мефистофель, разгуливающій по нимъ въ человѣческомъ видѣ, можетъ быть съ успѣхомъ изображенъ актеромъ, потому что актеръ въ состояніи придать этому воплотившемуся дьяволу демоническія черты. Но всякое сценическое исполненіе роли Снѣгурки только убиваетъ иллюзію: никакая, самая геніальная актриса не можетъ быть настоящею Снѣгуркой, ибо она въ этой роли должна быть тѣмъ, чѣмъ не можетъ быть актеръ, рожденный не отъ фантастическихъ существъ, а отъ простыхъ смертныхъ. Изображеніе Снѣгурки доступно только поэзіи лирической или эпической, потому что только одна эта поэзія можетъ рисовать фигуры невидимыя, прельщающія или ужасающія насъ своею неуловимостью, невообразимостью. Подобныя вещи столько же недоступны для актера, какъ и для ваятеля, для музыканта и для живописца. Ничья кисть не можетъ написать тѣхъ глазъ, о которыхъ разсказываетъ Гоголь въ „Портретѣ", и ни одинъ настоящій портретъ не въ состояніи производить такого впечатлѣнія, какое производитъ на читателя гоголевской повѣсти этотъ ненаписанный портретъ съ его недоступными для живописи глазами: если бы живописецъ избралъ сюжетомъ своей картины сцены изъ „Портрета", при чемъ изобразилъ бы этотъ демоническій

портретъ обращеннымъ его лицевою стороной къ зрителю,— такой выборъ и обработка сюжета были бы коренною ошибкой со стороны живописца, задавшагося неисполнимою задачей. Если бы композиторъ избралъ сюжетомъ для оперы легенду о той райской птичкѣ, волшебнаго пѣнія которой человѣкъ заслушивается невольно, забывая весь міръ, и если бы образчикъ этой пѣсни онъ задумалъ преподнести своимъ слушателямъ,—это была бы коренная ошибка съ его стороны, ибо такой музыки человѣкъ написать не можетъ, и опера только убивала бы иллюзію, которую производитъ легенда. Точно такъ же мы считаемъ коренною ошибкой, когда авторъ выводитъ на подмостки театра Аріэля, Титанію, Пука, Снѣгурку, Весну-Красну, Мороза-дѣда и т. д. Самая смерть Снѣгурки выходитъ изъ области живописи, ваянія и сценическаго изображенія. Тающая Снѣгурочка, подъ кистью живописца или подъ рѣзцомъ художника, неминуемо изобразитъ изъ себя фигуру отвратительную или смѣшную,—но отнюдь не поэтическую. Островскій какъ-будто не хочетъ этого знать,—и у него Снѣгурочка должна растаять на глазахъ зрителей. Какимъ образомъ можетъ быть изображено это таяніе на сценѣ?

„Если (замѣчаетъ зло, но справедливо одинъ критикъ) это таяніе на московской сценѣ произошло такъ, что актриса провалилась въ трапъ, а на мѣстѣ, гдѣ она стояла, сдѣлалось мокро,—то, признаюсь, ни одна драма не заканчивалась столь эффектно и столь оригинально“. Дѣйствительно, Снѣгурочка на сценѣ становится чѣмъ-то въ родѣ масленицы-мокрохвостки, которую воспѣваютъ берендеи.

Не говоря о прологѣ, сказка начинается съ того момента, когда Снѣгурочка живетъ у бобыля, еще не понимая чувства любви, но уже успѣвъ отвадить отъ себя своею холодностью всѣхъ тѣхъ берендеевъ, которыхъ она, на первыхъ порахъ, свела, было, съ ума. Затѣмъ, мало-по малу, сперва зарождается въ ней тоска по своемъ одиночествѣ и зависть къ чужимъ радостямъ любви, потомъ ей становится знакомо чувство женскаго тщеславія, потомъ, наконецъ, въ сердцѣ ея загорается любовь, которая и убиваетъ ее.

Эта душевная исторія Снѣгурочки составляетъ собою основную канву сказки Островскаго. Мы находимъ, что такой сюжетъ даетъ богатую канву для лирической или эпической поэзіи, но не годится для драматическаго произве-

денія. Всего менѣе такой сюжетъ можетъ дать достаточно матеріала на четыре акта съ прологомъ. И вотъ отчего новое произведеніе Островскаго страдаетъ растянутостью, медленностью дѣйствія. Драма требуетъ дѣйствія, движенія внѣшнихъ событій, обусловливаемыхъ идеей пьесы. Между тѣмъ, исторія Снѣгурочки есть исторія внутренняго міра души, богатаго ощущеніями, мыслями, чувствами, но эта жизнь молодого сердца слишкомъ мало выражается во внѣ и, въ свою очередь, почти не зависитъ отъ хода внѣшнихъ событій. Вслѣдствіе этого, естественно, должно было произойти, что къ сказкѣ Островскаго можно примѣнить, перефразировавъ, знаменитую характеристику вѣнскаго конгресса 1815 года: сказка танцуетъ и поетъ, но не движется. Дѣйствительно, въ ней много дѣйствующихъ лицъ, много суетни, много эпизодическихъ сценъ, превращеній, хоровъ, — но все это не можетъ замѣнить собою того движенія въ развитіи главной темы, которое нужно для драматическаго произведенія. Много мѣста отведено описаніямъ придворныхъ обычаевъ во дворцѣ царя Берендея; бóльшую половину второго акта занимаетъ берендеевскій cause célèbre—процессъ Купавы, со всѣми формальностями, какъ Купава приноситъ царю челобитную на покинувшаго ее Мизгиря, какъ царь творитъ разбирательство и произноситъ приговоръ, — при чемъ болѣе пятидесяти стиховъ сплошь отведено для прибаутокъ бирючей *), сзывающихъ народъ въ государевъ дворъ на судъ. При чтеніи этого акта намъ какъ-то невольно вспомнилась очень плохая, теперь совсѣмъ забытая, но нѣкогда имѣвшая громадный успѣхъ, пьеса: „Русская свадьба въ концѣ XVII вѣка". Весь интересъ этой пьесы заключался въ томъ, что она изображала, въ лицахъ и при помощи роскошной постановки, древне-русскіе свадебные обычаи; все остальное было подогнано для того только, чтобы вывести эти свадебные порядки на сцену. Подобная археологія въ драматической формѣ, очевидно, не имѣетъ ничего общаго съ искусствомъ, — но успѣхъ ея понятенъ: она довольно легкимъ и сравнительно пріятнымъ путемъ знакомитъ зрителя съ родною стариной и замѣняетъ ему собою чтеніе Снѣгирева, Терещенки,

*) *Бирючъ*—древне-русское названіе глашатаевъ, сборщиковъ податей или полицейскихъ. *Н. Д.*

Сахарова и другихъ изслѣдователей. Но, спрашивается, какой интересъ для кого бы то ни было можетъ имѣть ознакомленіе съ подробностями небывалыхъ юридическихъ порядковъ несуществовавшей берендеевской земли? Они не представляютъ ни того историческаго интереса, какъ „Русская свадьба“, не заключаютъ въ себѣ и того сатирическаго значенія, который придаетъ глубокій смыслъ разсказамъ Гулливера о тѣхъ фантастическихъ странахъ, въ которыхъ ему пришлось побывать. Что же остается? Предположимъ даже, что весь этотъ эпизодъ сказки Островскаго преисполненъ поэтическихъ красотъ, пахнетъ русскимъ духомъ и брызжетъ искрами русской веселости: даже и въ этомъ случаѣ эпизодъ является все-таки слишкомъ обширнымъ по объему, слишкомъ замедляющимъ ходъ пьесы. Но прибавимъ къ этому, что во всемъ второмъ актѣ его эпизодичность не искупается ничѣмъ: прибаутки бирючей многословны, но не веселы, и русскаго духа, кромѣ русскихъ словъ, простонародныхъ выраженій да нѣкоторыхъ стиховъ, поддѣлывающихся подъ складъ произведеній народной поэзіи,—нѣтъ. Весь этотъ уголовный процессъ, оканчивающійся грозною карой преступника, оскорбившаго права „горячности довѣрчивой любви“,—умѣстенъ развѣ въ какой-нибудь Аркадіи *), но отнюдь не у русскихъ берендеевъ. Самъ премудрый „сереброкудрый“ царь Берендей со своими рѣчами, выкроенными по шекспировской колодкѣ, со своими сокрушеніями о томъ, что подданные мало предаются нѣжнымъ волненіямъ любви, съ его куртизанствомъ передъ Еленою Прекрасной, съ его снисхожденіями къ амурнымъ увлеченіямъ,—всего менѣе способенъ напомнить вамъ героевъ русскаго сказочнаго міра. Не такими представляетъ наша народная фантазія премудрыхъ царей и не такими важными дѣлами любовной политики занимаются премудрые цари нашей народной поэзіи. Вообще, міросозерцаніе, которое лежитъ въ основѣ сказки, совершенно чуждо міросозерцанію народной нашей поэзіи. Вся сказка Островскаго—это не произведеніе народное, а чужеземный и современный продуктъ, переряженный въ древнерусское платье;

*) Восточная часть Пелопоннеса, воспѣтая древними поэтами, какъ страна безпечальной, мирной и счастливой жизни. *Н. Д.*

это платье къ нему совсѣмъ не пристало и, нисколько не скрывая его иностраннаго и недавняго происхожденія, только производитъ странное и непріятное впечатлѣніе своею противоположностью со всѣмъ складомъ и духомъ сказки. Въ сказкѣ есть веселость,—но и эта веселость какая-то не русская. Русской веселости присуща насмѣшливость. Въ сказкѣ Островскаго, при ея сюжетѣ и дѣйствующихъ лицахъ, открывается русскому уму широкій просторъ насмѣшливости. Не приправленная этой насмѣшливостью, веселость сказки Островскаго не веселитъ, а надоѣдаетъ, отзываясь чѣмъ-то прѣснымъ, приторнымъ. Сладкая исторія Снѣгурочки подъ прѣснымъ соусомъ приторной веселости, растянутая на пять большихъ актовъ, естественно становится подъ конецъ Демьяновою ухой. Таково впечатлѣніе, которое, сколько мы знаемъ по отзывамъ, производила она на публику московскаго театра. Такъ оно и должно было случиться.

Снѣгурочка написана подъ вліяніемъ сказокъ Шекспира и особенно его „Сна въ лѣтнюю ночь". Это вліяніе отражается во всемъ—и въ выборѣ сюжета, и въ сановитомъ тонѣ монологовъ съ цвѣтистостью ихъ языка, и въ финалѣ пьесы: заключительная рѣчь царя Берендея напоминаетъ манеру Шекспира, который въ своихъ драмахъ (напр., „Гамлетъ", „Макбетъ", „Лиръ"), чтобъ ослабить впечатлѣніе печальной развязки, нерѣдко прибѣгаетъ къ тому, что въ концѣ пьесы представляетъ картину лучшей будущности, устраняющей возможность такой катастрофы, какую только-что видѣли зрители. Греческая Елена Прекрасная попала на жительство къ берендеямъ тоже, какъ мы думаемъ, вслѣдствіе того, что Островскій желалъ слѣдовать „царю поэтовъ" во всемъ, даже капризамъ его генія. Вообще, вся сказка Островскаго есть копія, иногда рабская копія, съ Шекспира,—но копія, писанная ученическою рукой съ картины великаго мастера.

Попытка Островскаго создать изъ матеріаловъ первичной поэзіи художественное произведеніе современной драматургіи—не удалась. Во всякомъ случаѣ, попытка эта заслуживаетъ сочувствія, а сама сказка, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, настолько выдвигается изъ массы плохихъ и посредственныхъ произведеній нашей словесности, такъ

высоко возвышается надъ ними,—что представляетъ собою замѣчательное явленіе, о которомъ критика не въ правѣ ни умолчать, ни ограничиться голословнымъ отзывомъ, ни (всего менѣе) ставить его на одну доску съ бездарными произведеніями нашихъ безталантныхъ жрецовъ „чистаго искусства".

Ч. П. (А. Чебышевъ-Дмитріевъ).

„Поздняя любовь“.

Сцены изъ жизни захолустья, въ 4-хъ дѣйствіяхъ [1]).

Новая комедія г. Островскаго *Поздняя любовь*, конечно, не можетъ итти въ сравненіе съ капитальными пьесами, относящимся къ первой половинѣ его литературной дѣятельности, но имѣетъ неоспоримыя достоинства и едва ли не лучше всего, что написано имъ въ послѣднія пять-шесть лѣтъ, за исключеніемъ развѣ *Не все коту масленица*, которая цѣльнѣе и выдержаннѣе. Здѣсь мы уже не встрѣчаемся съ его любимымъ и вполнѣ имъ исчерпаннымъ типомъ купца-самодура; дѣйствіе происходитъ въ средѣ мелкаго, бѣднаго люда, населяющаго московскія захолустья. У старухи Шабловой, имѣющей двухъ взрослыхъ сыновей, нанимаетъ квартиру прогорѣвшій ходатай по дѣламъ Маргаритовъ, съ дочерью Людмилой, дѣвушкой не первой молодости. Одинъ изъ сыновей Шабловой, глупенькій, тихій и добросердечный парень, способный только на переписку бумагъ, влюбленъ въ Людмилу, не замѣчая, что она любитъ его брата. Братъ этотъ, при введеніи новыхъ судовъ сдѣлавшійся адвокатомъ, успѣлъ, было, въ короткое время нажить порядочныя деньги; но, опьяненный своимъ успѣхомъ, сталъ кутить, замотался, надѣлалъ долговъ и потерялъ всю практику. Съ тѣхъ поръ онъ ведетъ праздную, безпутную жизнь, шляется по трактирамъ, играетъ и проматываетъ послѣднія деньжонки матери. „Жить такъ, какъ хочется, нельзя“, говоритъ онъ, а жить такъ, какъ можно — не хочется“. Къ этому-то красивому молодому человѣку Людмила, вся жизнь которой прошла въ одиночествѣ и нуждѣ, привязывается всѣми силами души. Ея любовь тѣмъ сильнѣе, что она пришла поздно. Съ первыхъ же сценъ вы видите, что эта дѣвушка не остановится ни передъ какою жертвой для любимаго человѣка: когда онъ проигрался—она отдаетъ свои послѣдніе пятьдесятъ рублей, чтобъ его выручить. Но онъ не отвѣчаетъ ей взаимностью; онъ къ ней сухъ, чуть не до грубости, и только,

---

[1]) „С.-Петербургскія Вѣдомости“, 1873 г., № 330. Статья II. (См. вып. I, стран. 242.)

узнавъ, что деньги даны ему не матерью, а Людмилой, тронутый этимъ поступкомъ, перемѣняетъ съ ней обращеніе. Хотя отъ этой перемѣны до любви еще далеко, но Людмила рада уже и тому, что между нею и ея возлюбленнымъ устанавливаются дружескія отношенія. Вскорѣ она узнаетъ, что онъ увлеченъ одною барыней, которая иногда пріѣзжаетъ къ его матери, занимающейся между прочимъ и гаданьемъ на картахъ. Барыня эта, какъ она сама себя характеризуетъ, „не изъ добродѣтельныхъ, а потому и къ другимъ не очень строга". Ей нравится красивая наружность адвоката, и она кокетничаетъ съ нимъ, имѣя на него, впрочемъ, и другого рода виды. На нее поданъ ко взысканію вексель, да еще фальшивый, и ей угрожаетъ весьма непріятная исторія, если она не заплатитъ шести тысячъ. Заплатить ихъ она можетъ, но не желала бы; ей жаль разстаться съ этими деньгами; очень уже много у ней расходовъ: „на однѣ перчатки такъ разоришься", она то и дѣло рыскаетъ по разнымъ гуляньямъ, баламъ и театрамъ. Узнавъ, что по векселю взялся взыскивать съ нея Маргаритовъ, отецъ Людмилы, живущій у старухи Шабловой, г-жа Лебедкина уговариваетъ адвоката украсть этотъ вексель, и за это обѣщаетъ ему, во-первыхъ, половину денегъ, т.-е. три тысячи, которыя могутъ спасти его отъ долговой тюрьмы, а во-вторыхъ, любовь свою. Хотя адвокатъ еще не до такой степени увлеченъ ею, чтобы рѣшиться для нея на подлость, но для того чтобъ избавиться отъ тюрьмы, онъ не прочь и отъ подлости. Онъ обѣщаетъ и говоритъ объ этомъ Людмилѣ. Послѣ нѣкотораго колебанія, впрочемъ, очень недолгаго, Людмила отдаетъ ему этотъ вексель, хранящійся у нея. Она жертвуетъ честью отца, лишь бы спасти отъ позора любимаго человѣка и дать ему возможность начать новую жизнь. Пріѣзжаетъ г-жа Лебедкина за отвѣтомъ, адвокатъ вручаетъ ей вексель и требуетъ обѣщанной награды. Но, заручившись векселемъ, эта барыня тотчасъ же на попятный дворъ, и, когда адвокатъ угрожаетъ заявить, что она похитила у него вексель, она очень ловко бросаетъ его въ огонь. Между тѣмъ, Людмила признается во всемъ отцу. Отецъ въ отчаяніи; онъ изливается въ упрекахъ дочери и называетъ адвоката воромъ: „Ты укралъ у меня все, говоритъ онъ, и честь мою и дочь".—„Ни того ни другого", отвѣчаетъ адво-

катъ; я отдалъ Лебедкиной только копію съ векселя, а вотъ самый вексель". Слѣдуетъ примиреніе. Г-жа Лебедкина пріѣзжаетъ съ деньгами и дѣлаетъ видъ, что хочетъ заплатить по векселю, въ полной увѣренности, что онъ уничтоженъ. Но, къ ея величайшему изумленію, Маргаритовъ изъявляетъ готовность получить деньги и возвратить документъ. „Что же это такое?" спрашиваетъ Лебедкина.— „Я хотѣлъ только испытать васъ, отвѣчаетъ адвокатъ. Не станете ли вы упрекать меня?"—„Нѣтъ, не стану", говоритъ Лебедкина. Маргаритовъ, получающій три тысячи за это взысканіе, даритъ ихъ дочери въ приданое, а она немедленно вручаетъ ихъ жениху своему, адвокату, которому отецъ, въ свой чередъ, передаетъ всѣ свои дѣла. Глупенькій братъ адвоката сначала ошеломленъ этою неожиданною для него развязкой, но потомъ мирится съ своею судьбой, говоря: „Ну что жъ! я буду няньчить дѣтей ихъ".

Вотъ содержаніе пьесы.

Первые два акта ея очень хороши: дѣйствіе идетъ живо, всѣ лица очерчены мастерски, и, какъ всегда у г. Островскаго, разговоръ изобилуетъ удачными, мѣткими, типическими выраженіями... Но въ третьемъ дѣйствіи васъ уже непріятно поражаетъ это скорое согласіе Людмилы украсть у отца вексель. Какъ бы сильно она ни любила, но рѣшиться на подобный шагъ безъ всякой борьбы она не могла, особенно если принять во вниманіе ея отношеніе къ отцу и честность ея натуры. Одно уже то, что любимый ею человѣкъ, для своего спасенія отъ тюрьмы, считаетъ возможнымъ сдѣлать подлый поступокъ, должно было уронить его въ ея глазахъ. Точно такъ же непріятно дѣйствуетъ на васъ та поспѣшность, съ которой она въ концѣ пьесы суетъ ему въ руки деньги. „На́, молъ, возьми поскорѣе, только женись на мнѣ". Она тѣмъ болѣе кажется какою-то навязчивой, что адвокатъ ни единымъ словомъ въ теченіе всей пьесы не высказываетъ къ ней ничего похожаго на любовь, и васъ невольно беретъ сомнѣніе, чтобъ это супружество могло выйти счастливымъ. Люди, подобные этому адвокату, не могутъ удовольствоваться одними великодушными свойствами въ дѣвушкѣ; имъ нужны молодость, красота, блескъ... Онъ отъ этой поблекшей жены будетъ точно такъ же уходить въ трактиръ, какъ уходилъ отъ матери и дурачка-брата. Вообще, всѣ сцены между

Людмилой и адвокатомъ принадлежатъ къ числу неудачныхъ мѣстъ драмы (особенно объясненіе въ первомъ дѣйствіи). Здѣсь даже и прекрасный разговорный языкъ г. Островскаго уступаетъ мѣсто рутиннымъ, блѣднымъ и нѣсколько книжнымъ фразамъ. Но всего неудовлетворительнѣе развязка пьесы. Вообще, большая часть комедій г. Островскаго грѣшитъ развязкой; онъ любитъ въ послѣднемъ актѣ во что бы то ни стало всѣхъ осчастливить. Ему жаль было оставить своего адвоката дрянненькимъ человѣкомъ, и вотъ адвокатъ, тронутый тою рѣшимостью, съ которой Людмила по первому слову его вручила ему вексель, замѣняетъ его копіей (неизвѣстно откуда взявшейся), продѣлывая такимъ образомъ съ Лебедкиной комедію. Лучшія лица въ пьесѣ—старуха Шаблова, простачокъ сынъ ея и Лебедкина, въ особенности послѣдняя. Это лицо оригинально и ново. Переходы отъ напускной чувствительности къ смѣху, наивность, съ которою она высказываетъ самыя циническія вещи, гаданье въ карты—все это черты, чрезвычайно ловко подмѣченныя. Къ числу самыхъ удачныхъ штриховъ нужно отнести слова старухи Шабловой: „Какой у бѣднаго человѣка характеръ? Развѣ у бѣднаго человѣка можетъ быть характеръ?.. Платье у него плохо — оттого и застѣнчивъ. А то — характеръ!“ Хорошъ также разсказъ Маргаритова о томъ, какъ онъ хотѣлъ удавиться и уже искалъ мѣсто, гдѣ бы петельку повѣсить; но какъ взглянулъ на ребенка, то „всѣ эти супротивныя мысли и стали утихать да улегаться по своимъ мѣстамъ!“ Дормидонтъ, младшій сынъ Шабловой, нѣсколько напоминаетъ тѣ ограниченныя, но добрыя, любящія, самоотверженныя личности, которыя такъ часто встрѣчаются въ романахъ Диккенса; но г. Островскій умѣлъ сообщить ему совершенно своеобразный оттѣнокъ, и рѣчь его вполнѣ бытовая и типичная. Во всякомъ случаѣ, каковы бы ни были недостатки новой пьесы г. Островскаго, она смотрится съ большимъ удовольствіемъ и, вѣроятно, долго не сойдетъ съ репертуара. Публика отнеслась къ ней сочувственно: автора вызывали, но его не оказалось въ театрѣ. Послѣ всѣхъ бездарностей, которыя приходится смотрѣть каждую недѣлю, отдыхаешь на подобномъ произведеніи...

П.

„Поздняя любовь“ [1]).

Позвольте воспользоваться вашимъ почтеннымъ по безпристрастію журналомъ, чтобы сказать нѣсколько словъ о новомъ произведеніи А. Островскаго, подъ вліяніемъ тѣхъ свѣжихъ впечатлѣній, кои вынесъ я изъ вчерашняго перваго представленія этой пьесы въ Александринскомъ театрѣ.

Я пришелъ домой разстроенный. Я взялъ въ руки перо, бумагу, приготовилъ десятикопеечную марку и сѣлъ, чтобы писать въ Москву А. Н. Островскому то, что́, идя изъ театра домой, успѣлъ сочинить. Начиналось письмо такъ: „О г. Островскій! отчего вы не умерли до написанія *Поздней любви?* Догадался, что такъ писать нелюбезно, и снова началъ: „М. Г., позвольте надѣяться, что *Поздняя любовь* есть роковая ошибка: вѣроятно, у васъ валялась гдѣ-нибудь эта пьеска, присланная къ вамъ для исправленія какимъ-нибудь Дьяченкой, и, думая посылать въ Петербургъ вашу пьесу, вы ошиблись и послали, вмѣсто нея, ту, которую мы вчера видѣли и которую вы приняли за свою. Поищите, пожалуйста, хорошенько у себя: не найдется ли тамъ ваша пьеса, настоящая *Поздняя любовь*“. Но, вспомнивъ, что я г. Островскаго не знаю, разорвалъ и это письмо. Легъ спать, но долго не спалось; все думалъ надъ тѣмъ: что такое за существо та героиня *Поздней любви*, которую промотавшійся адвокатъ, въ лицѣ господина Нильскаго, называетъ благородною душой, несмотря на то, что она воровка съ цинизмомъ? Нигилистка ли она, въ поэтическомъ значеніи этого слова, просто ли глупенькая или глупенькая и безпринципная въ одно и то же время? Ничего не могъ придумать успокоительнаго, а потому заснулъ, рѣшивъ, что завтра поговорю объ этомъ съ читателями какого-нибудь журнала.

---

[1]) „Гражданинъ“, 1873 г., № 49. „Письмо къ редактору“ *(Поздняя любовь)*.

Итакъ, читатели „Гражданина“, послушайте и скажите мнѣ: что сіе значитъ?

Въ наши дни въ Москвѣ живетъ старый адвокатъ Маргаритовъ—очень бѣдный. У хозяйки квартиры, гдѣ живетъ этотъ старикъ,—два сына: Каинъ и Авель, или Николай и Дормидонтъ Шабловы. Авель выходитъ очень глупъ, но честенъ и добръ и усердно исправляетъ обязанности писца у старика стряпчаго. Каинъ поумнѣе, одѣтъ франтомъ, получилъ юридическое образованіе, попалъ въ адвокаты, началъ, было, хорошо, но сталъ кутить и кончилъ тѣмъ, что занялся одною только бутылкой, и то въ долгъ. У старика стряпчаго есть дочь Людмила; она что-то среднее между молоденькою и зрѣлою, но, повидимому, *современная* и даже совсѣмъ современная, хотя въ началѣ пьесы она нѣжно цѣлуется съ отцомъ и обѣщаетъ ему жить какъ жила доселѣ—*только для его* счастія. Разумѣется, давая это обѣщаніе, она лгала, ибо тотчасъ же вслѣдъ за этимъ хозяйка получаетъ длинную мотивированную записку отъ Каина своего изъ трактира, въ которой онъ пишетъ: „Мамаша, я играю въ бильярдъ; денегъ нѣтъ; проигрываю, еще меньше денегъ; проигрываю еще, денегъ и того меньше; присылайте 30 рублей, ибо я играю съ порядочнымъ человѣкомъ, а не пришлете—застрѣлюсь“. Людмила посылаетъ ему не 30, а цѣлыхъ 50, послѣднихъ отцовскихъ денегъ, и тутъ-то мы узнаемъ, что она въ него влюблена и притомъ какъ еще влюблена—*позднею любовью*, то-есть со страстью старой дѣвы, никогда мужчину вблизи не видавшей и жаждущей лучше поздно, чѣмъ никогда, броситься къ нему на шею и сблизиться съ нимъ настолько, чтобъ его буйная, а подчасъ и пьяная головка отдыхала на ея мирной груди; а чтобъ это не показалось такъ прозаично, Людмила разсказываетъ вамъ о томъ, что *благороднѣе этого развратника Николая нѣтъ во всемъ мірѣ души* и что любитъ она его *именно не за что другое, какъ за благородство его*, да и за то, что онъ *гулять любитъ*. По крайней мѣрѣ, такъ объясняетъ она свою любовь бѣдному Авелю—Дормидонту, который, въ свою очередь, влюбленъ въ Людмилу. Но пока Каинъ продувается въ бильярдъ, къ старому стряпчему сваливается съ неба нежданная фортуна, въ лицѣ какого-то чудака-купчика, поручающаго ему какое-то стотысячное дѣло, и вдобавокъ взысканіе по векселю съ одной дамы-кокотки 25 т. р., на кото-

ромъ, какъ оказалось, была подложная подпись поручителя, съ тѣмъ, что если старикъ стряпчій взыщетъ эти деньги, то половина ихъ принадлежитъ ему. На этомъ кончается первое дѣйствіе.

Во второмъ актѣ мы знакомимся съ Каиномъ въ самой поэтической обстановкѣ: пропивъ, проигравъ и прогулявъ всю ночь, онъ, сидя на стулѣ, спитъ, положивъ курчавую головку на столъ. Мамаша его ругаетъ, а Людмила подходитъ къ нему, пока онъ такъ сладко почиваетъ, и, становясь въ балетную надъ нимъ позу, говоритъ что-то въ родѣ слѣдующаго: „Спи, мой милый, мой *благородный*, мой возлюбленный, ты такая чудная душа, и я такъ тебя люблю, такъ люблю, что и сказать не могу!“ Просыпается витязь и что же, о ужасъ! публика видитъ передъ собою, что называется, пьяную фигуру, которая, кромѣ отвращенія, ничего не можетъ внушить. Побранившись съ мамашею, Николай сталъ бранить и дочь стряпчаго—не за то, что та читаетъ ему мораль, но за то, что ему, спьяна, кажется, что она не можетъ не читать ему мораль, ибо онъ самъ признаетъ себя мерзавцемъ. Но нѣтъ: куда ей до морали! Самъ Каинъ приходитъ въ смущеніе, когда узнаетъ, что она вовсе и не помышляетъ о томъ, чтобъ его упрекать или находить дурнымъ его поведеніе; нѣтъ, совсѣмъ не то: она подходитъ къ нему и, опять становясь въ балетную позу, говоритъ что-то въ родѣ слѣдующаго: „Милый мой, благородный мой, я люблю тебя; все, что ты дѣлаешь, такъ хорошо, такъ восхитительно хорошо, но только побереги свое здоровье, голубчикъ, оно, вѣдь, тебѣ нужно для будущихъ кутежей“.

— Какое вамъ дѣло до моего здоровья, убирайтесь! [1])

— Какъ какое дѣло? я васъ люблю, безъ ума люблю!

— Будто? вотъ одолжили!

— Еще бы не одолжили, я вамъ вчера 50 рублей послала.

— Быть не можетъ! Это вы, а не матушка?

— Нѣтъ, это я; я не хотѣла вамъ это сказать изъ деликатности, но къ слову пришлось, я и сказала.

— А, такъ вотъ какъ! такъ, значитъ, вы меня любите, меня—негодяя, мерзавца, пьяницу,—да за что же? вотъ чудеса!

---

[1]) Само-собою разумѣется, что діалоги эти передаютъ приблизительно содержаніе разговоровъ,—а не взяты изъ пьесы цѣликомъ. *Авторъ.*

— Какъ за что? именно за то, что вы пьяница, негодяй, игрокъ, я васъ и люблю; и не только вамъ 50 рублей дамъ, но и все сдѣлаю, все, рѣшительно все, слышите!—себя вамъ отдамъ—такъ просто или замужъ, какъ хотите, всякую гадость сдѣлаю для васъ. Ну, однимъ словомъ, я ваша!

— Очень радъ, но теперь мнѣ не до васъ, спать смерть какъ хочется, прощайте!

Уходитъ. Дѣва въ восторгѣ и на седьмомъ небѣ! Удалось ей выгрузить свой сердечный балластъ—некрасиво, но все равно.

Послѣ этой любовной сцены новая сцена любви. Является та кокотка, съ которой старый стряпчій долженъ взыскать 25,000 р. въ пользу купчика-чудака, является, пронюхавъ, гдѣ раки зимуютъ, съ тѣмъ, чтобъ этотъ вексель или купить подешевле, или украсть у стараго стряпчаго. Украсть проще, тѣмъ болѣе что старуха-хозяйка, мать Авеля и Каина, рекомендуетъ въ воры своего Николая, а въ сотрудницы Людмилу, потому она ея Каина любитъ и все для него сдѣлаетъ; а ключъ отъ портфеля, гдѣ хранятся векселя, у Людмилы. Призываютъ Каина къ кокоткѣ.

— Вы меня любите?—спрашиваетъ кокотка.

— Люблю,—отвѣчаетъ Николай,—и какъ еще!

— Васъ любитъ Людмила?

— Любитъ, и какъ еще!

— Ну, и прекрасно; не угодно ли вамъ заставить эту Людмилу украсть вексель у отца, отдайте его мнѣ, а я вамъ за это дамъ денегъ и въ придачу мою любовь.

— Вѣдь, это безчестно, сударыня.

— Ахъ, какой вы дуракъ! да если бъ это было честно, развѣ я пришла бы къ вамъ съ предложеніемъ моего сердца?

— Правда, я и позабылъ; ну идетъ, украдемъ; только смотрите не надуйте: деньги и сердце!

Расходятся.

Новая сцена любви между Николаемъ и дочерью стряпчаго:

— Вы меня, сударыня, любите?

— Еще бы!

— Любите. Такъ знайте, что меня завтра сажаютъ въ яму.

— Въ яму! О, Боже, какой позоръ, какой ужасъ! (Замѣтьте: чужія деньги проигрывать, мать обирать, пьянствовать—не

позоръ, а въ яму попасть, fi, quelle horreur!) Надо васъ спасти, но какъ?

— Какъ? Меня можетъ одно только спасти.

— Что?

— Преступленіе!

— Преступленіе? Неужели!?

— Да! Я совершу преступленіе и вмигъ стану честнымъ человѣкомъ.

— Прекрасно! но только преступленіе совершу я, а не вы; какое оно?

— Какое? очень просто; украсть вексель у вашего отца.

— У моего отца? Какъ это гадко, но, впрочемъ, я васъ такъ люблю, что и на это способна. Украду, даю вамъ слово.

И украла и вручила вексель Николаю.

Приходитъ кокотка.

— Ну, что вексель?

— Укралъ, а деньги?

— Деньги при мнѣ.

— Давайте.

— Нѣтъ, послѣ, давайте прежде вексель!

Николай вексель отдаетъ; она его бросаетъ въ печь и затѣмъ говоритъ: „Спасибо, а деньги и любовь когда-нибудь послѣ!"

— Хорошо! вы умны, вы меня надули, но припомните, что и я, вѣдь, не глупъ,—отвѣчаетъ Николай.

Кокотка уѣзжаетъ.

Возвращается папаша-стряпчій.

— Гдѣ вексель?—спрашиваетъ онъ у дочери.

— Я его, папаша, отдала.

— Кому?

— А вотъ Николаю.

— Какъ ты смѣла?

— Я должна была: честь и любовь мнѣ это велѣли.

— Да я обезчещенъ, разоренъ, умираю!

— Все равно, зато я Николая спасла отъ ямы.

— Такъ если такъ, то прочь отъ меня, негодная! Ахъ, нѣтъ, позабылъ: ко мнѣ, моя милая, потому что я, вѣдь, старъ, и мнѣ нужна твоя опора!

Замѣтьте, что Николай все время стоитъ, во время этой сцены, въ позѣ Бельведерскаго Аполлона и смотритъ на

нее съ высоты своего благороднаго величія: а, каковъ я, вы думаете, что укралъ? Нѣтъ, не укралъ!

Но вотъ старикъ его замѣтилъ и начинаетъ бранить его подобающими положенію и сану его словами.

— Молчи, старикъ,—говоритъ Каинъ стряпчему, принимая еще болѣе благородствомъ проникнутую позу Аполлона Бельведерскаго.

Но старикъ совсѣмъ не намѣренъ молчать и продолжаетъ бранить Каина. Тогда дочь его становится между отцомъ и Николаемъ и начинаетъ *усовѣщевать* папашу. Папаша усовѣщевается до такой степени, что предлагаетъ дочери выбирать между имъ и Николаемъ.

Казалось бы, вотъ критическое положеніе для борьбы! Вообразите—нисколько! Съ быстротою птички, просто, однимъ скачкомъ, она прыгаетъ отъ папаши къ Николаю, хватаетъ его за плечи, становится опять-таки въ балетную позу, и говоритъ: Я выбрала!

— Итакъ, ты меня бросаешь для этого негодяя?—спрашиваетъ отецъ.

— Бросаю!—отвѣчаетъ дочь.

— Успокойтесь, — говоритъ вдругъ Николай старику стряпчему.—Вотъ вамъ ваша дочь, а вотъ вамъ и вексель!

Удивленіе всеобщее. Оказывается, что Каинъ сдержалъ свое слово, данное кокоткѣ, и одурачилъ ее, давъ ей не вексель, а копію съ него, и сдѣлалъ это, какъ онъ объясняетъ, съ тѣмъ, чтобъ испытать: правдива ли была любовь къ нему кокотки?

Итакъ, Николай потому такъ глядѣлъ гордо и благородно, что онъ только подговорилъ Людмилу украсть вексель, и она его украла, а самъ онъ сумѣлъ надуть кокотку вовремя, и вексель случайно у него остался въ карманѣ.

Кокотка возвращается къ стряпчему съ 25 тысячами (почему съ 25 тысячами, когда она знала, что вексель сожженъ—неизвѣстно); стряпчій показываетъ ей вексель, она приходитъ въ изумленіе и изступленіе, но все-таки платитъ 25 тысячъ и уѣзжаетъ, утѣшая себя тѣмъ, что и эти деньги она заняла.

Тогда старикъ беретъ себѣ половину этихъ 25-ти тысячъ и даритъ дочери съ тѣмъ, чтобъ она ихъ подарила своему жениху, а дочь отдаетъ эти деньги Каину.

Отецъ, въ свою очередь, приходитъ въ изумленіе; но когда

узнаетъ, что этотъ Каинъ женихъ его дочери, опять-таки такъ скоро успокаивается, что не только отъ изумленія переходитъ въ восторгъ, но даже велитъ бѣдному Авелю, который во время всей этой сцены собирался все объясниться въ любви невѣстѣ своего брата, — написать довѣренность на имя Каина и производитъ его не только въ зятья, но даже въ своего повѣреннаго! И вся эта метаморфоза случилась потому только, что кокотка надула Николая, а не надуй она его, украденный вексель былъ бы въ печи, а не въ карманѣ у Николая.

Сцена эта прекурьезна. Полагать надо, что старику стряпчему всѣ эти сюрпризы пришибли мозгъ, и онъ не успѣваетъ сообразить, что, въ сущности, Николай, какъ онъ ни гляди благородно, такимъ же мерзавцемъ и остался, какимъ былъ!

Затѣмъ всеобщая радость, но только на сценѣ.

Въ театрѣ же всеобщее смущеніе; не рѣшились даже вызвать бенефиціанта, г. Бурдина, въ роли стараго стряпчаго, ни г. Никольскаго, игравшаго очень недурно роль Каина, ни г. Сазонова, игравшаго очень талантливо роль простачка Авеля, ни даже г-жу Лядову-Саріотти, отлично разыгравшую кокотку.

Наступила минута молчанія всѣхъ и каждаго, посвященная какъ-будто на уясненіе вопроса: да неужели все, что мы сейчасъ видѣли, была пьеса Островскаго? Да гдѣ же его талантъ, гдѣ же его богатые типы, гдѣ же хотя слѣдъ какой-нибудь борьбы, гдѣ же что-нибудь похожее на Островскаго?

Увы! ничего этого не было. Прозвучали отъ времени до времени мѣткія фразы, напоминавшія Островскаго, но безцеремонная постройка пьесы, еще болѣе безцеремонное обращеніе съ психическою стороной своихъ героевъ, превосходящее даже безцеремонность г. Дьяченки, были слишкомъ поразительны.

Кто-то, выходя изъ театра и садясь на извозчика, сказалъ про героиню этой пьесы, дочь стараго стряпчаго: „Вотъ такъ настоящая нигилистка!“ Выраженіе мѣткое, но прiѣвшееся.

Бѣда въ томъ, что авторъ, повидимому, задался совсѣмъ другою мыслью: изобразить параллель между двумя родами

любви—любовью дочери къ отцу и позднею любовью дѣвушки къ своему первому любовнику.

Что бы на такую благородную тему можно было сочинить! Настоящую комедію Островскаго! А вмѣсто этого авторъ просто отъ нечего дѣлать взялъ да и пошутилъ, написалъ пародію на какую-нибудь комедію—подъ заглавіемъ *Поздняя любовь.*

К...



Изданія А. С. Панафидиной.

Москва, Покровка, Лялинъ переул., соб. домъ.

КРИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

о произведеніяхъ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА.

Съ портретомъ, біографическимъ очеркомъ и примѣчаніями.
Составилъ Н. ДЕНИСЮКЪ.

Выпускъ первый (1856—1863 гг.).

Въ первый выпускъ вошли статьи: Н. Добролюбова, Н. Чернышевскаго, П. Анненкова, А. Дружинина, Е. Эдельсона и др.; статьи изъ „Отечественныхъ Записокъ", „Библіотеки для чтенія", „Голоса", „Сына Отечества", „Спб. Вѣдомостей", „Сѣверной Пчелы", „Русскаго Инвалида" и т. д. **М. 1905. Цѣна 1 руб.**

Помѣщенныя *въ первомъ выпускѣ* критическія статьи касаются слѣдующихъ произведеній Щедрина: „Губернскихъ очерковъ" („Неумѣлые", „Обманутый подпоручикъ", „Княжна Анна Львовна", „Талантливыя натуры", „Матушка Мавра Кузьмовна", „Богомольцы, странники и проѣзжіе" „Сказка", „Порфирій Петровичъ", „Первый разсказъ подьячаго", „Второй разсказъ подьячаго", „Что такое коммерція?", „Выгодная женитьба", „Озорники", Непріятное посѣщеніе", „Надорванные", „Въ острогѣ", „Праздники", „Женихъ", „Пріѣздъ ревизора", „Книга объ умирающихъ"), „Сатиръ въ прозѣ" („Литераторы-обыватели", „Г-жа Падейкова", „Погоня за счастьемъ", „Къ читателю", „Соглашеніе", „Погребенные заживо", „Скрежетъ зубовный", „Нашъ губернскій день", „Клевета", „Наши глуповскія дѣла") и „Невинныхъ разсказовъ".

Выпускъ второй (1864—1875 гг.).

Во второй выпускъ вошли статьи: Д. И. Писарева, А. М. Скабичевскаго, Н. К. Михайловскаго, В. П. Буренина, барона Н. А. Корфа, Герце-Виноградскаго, В. Г. Авсѣенко, О. Миллера и др.; статьи изъ „Русскаго Слова", „Эпохи", „Спб. Вѣдомостей", „Вѣстника Европы", „Недѣли", „Новаго Времени", „Русскаго Міра", „Биржевыхъ Вѣдомостей", „Одесскаго Вѣстника", „Сына Отечества", „Искры", „Отечественныхъ Записокъ", „Гражданина", „Новостей" и т. д. **М. 1905. Цѣна 1 руб.**

Во второмъ выпускѣ разобраны слѣдующія произведенія Щедрина: „Признаки времени", „Письма о провинціи", „Ташкентцы приготовительнаго класса", „Сказки", „Исторія одного города", „Дневникъ провинціала въ Петербургѣ", „Благонамѣренныя рѣчи", „Губернскіе очерки", „Сатиры въ прозѣ", „Невинные разсказы", „Ташкентцы" „Помпадуры и помпадурши" и др.

